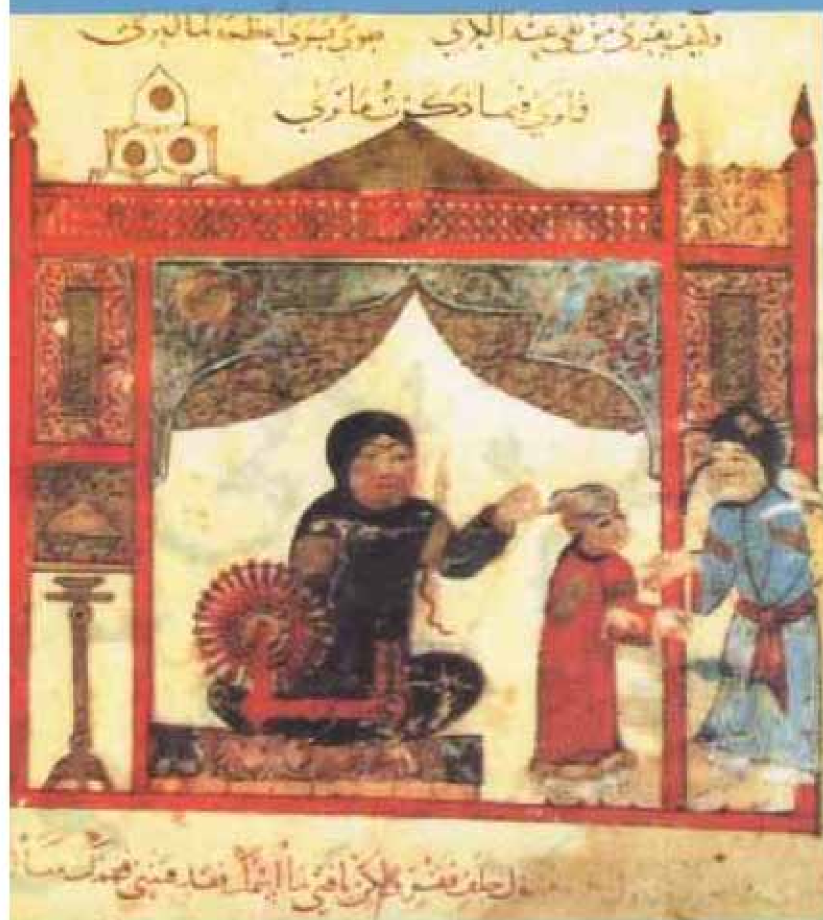
عبد الفتاح كيليطو

الغائب

دراسة في مقامة للحريري



دار توبقال للنشر

للمؤلف في دار توبقال

الحكاية والتأويل، ط 2، 1998؛
أبو العلاء المعري أو متاهات القول، ط1، 2000؛
المقامات، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ط2، 2001؛
لسان آدم، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ط2، 2005؛
حصان نيتشه، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط2، 2005؛
الأدب والغرابة، ط 3، 2006؛

La langue d'Adam et autres essais, Deuxième édition, 1999.

عبد الفتاح كيليطو

الغائب

دراسة في مقامة للحريري

دار توبقال للنشر

عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار
بلفدير، الدار البيضاء 20300 - المغرب
الهاتف / الفاكس: 23.23.34.022 (212) - 38.40.40.022 (212)
الموقع: www.toubkal.ma البريد الإلكتروني: contact@toubkal.ma

تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة
المعرفة الادبية

الطبعة الثالثة 2007

صورة الغلاف عمل الفنان
الواسطي

الإيداع القانوني رقم : 2007/0148

ردمك 6-10-496-9954

فليعلم (العاقل) أن لفظه أقربُ نسَباً منه من ابنه (...) ولذلك تجد فتنة الرجُل بشعرِه، وفتنتَه بكلامِه وكتبِه، فوق فتنتِه بجميع نعمته.

الجاحظ

مقدمة

تبدأ المقامة الحريرية الخامسة بذكر الليل وتنتهي بذكر النهار؛ فالاحداث المروية تستغرق فترة زمنية تشمل الليل كله وتمتد إلى ما بعد طلوع الشمس؛ بعبارة اخرى: البداية تحت علامة قمر شاحب، والنهاية تحت علامة شمس ساطعة.

هل من الممكن تصور العكس، تصور بداية المقامة تحت حكم الشمس ونهايتها تحت حكم القمر؟ لا أعتقد، ولا أخال القارئ يعارضني في ذلك. فالبداية تتحدث عن سمر، والسمر مرتبط بالليل لا محالة . هناك سبب آخر: المقامة تروي خداعا يستمر طول الليل ولا ينكشف إلا عند الصباح. الخداع موصول بالليل، بالقمر، أما الصدق فموصول بالنهار، بالشمس.

قلت: من المستحيل، أو من الصعب، تصور العكس، أي ارتباط الصدق والحقيقة بالقمر، وارتباط الخداع والكذب بالشمس. لماذا؟ لا يتعدى الأمر هنا مستوى الإحساس المبهم، إلا أن العديد من النصوص تؤيده.

في معرض حديثه عن التشبيه، وبالضبط عن تشبيه «الحجة بالشمس»، يقول الجرجاني:

« حقيقةُ ظهور الشمس وغيرها من الأجسام أن لا يكون دونها حجاب ونحوه مما يَحُول بين العين وبين رؤيتها، ولذلك يظهر الشيء لك ولا يظهر لك إذا كنت من وراء حجاب أو لم يكن بينك وبينه ذلك الحجاب.

لم تقول إن الشبهة نظيرُ الحجاب فيما يُدرَك بالعقول، لأنها تمنع القلبَ رؤيةَ ما هي شبهة فيه كما يمنع الحجابُ العين أن ترى ما هو من ورائه، ولذلك توصف الشبهة بأنها اعترضت دون الذي يَرُومُ القلب إدراكه، ويصرف فكره للوصول إليه من صحة حُكم أو فساده، فإذا ارتفعت الشبهة وحصل العلم

بمعنى الكلام الذي هو الحجة على صحة ما أدى من الحكم، قيل هذا ظاهر كالشمس، أي ليس ههنا مانعٌ عن العلم به، ولا للتوقف والشك فيه مساغ، وأن المنكرَ له إما مدخول في عقله أو جاحدٌ مباهت أو مسرف في العناد، كما أن الشمسَ الطالعة لا يشك فيها ذو بصر ولا يُنكرها إلا من لا عُذرَ له في إنكاره»[1].

من يقرأ هذه السطور بتمعن يلمح فيها الحمولة الفكرية نفسها الواردة في مقامة الحريري والصور ذاتها، بحيث إن كلا النصين يمكن اعتباره تعليقاً على الآخر. فعلى سبيل المثال فإن الحجاب الذي يحول دون رؤية الشمس يقابله في المقامة الليل البهيم الذي «روّق» أي ضرب رواقه، والرواق الثوب يُستظل به من الشمس...

كيف جاز لي أن أربط القمر بالخداع والكذب، بينما المشهور عن هذا الكوكب، حسب تعبير الجرجاني، أن «عليه الاعتماد والمعول في تحسين كل حسن، وتزيين كل مزين، وأول ما يقع في النفوس، إذا أريد المبالغة في الوصف بالجمال، والبلوغ فيه غاية الكمال، فيقال: وجه كأنه القمر وكأنه فلقة قمر»[2]؟ حتى وإن اقتنع القارئ بوجود علاقة بين القمر والخداع في المقامة فإنه ربما لن يرى فيها إلا مجرّد صدفة، أو خاصية من خاصيات خيال الحريري.

يبدو لي أن المسألة تتعدى هذا الكاتب، بل يمكن الافتراض بأن للمقامة خلفية تتكون من معتقدات قديمة وثيقة الصلة بعبادة الكواكب. كيفما كان الحال تستوقفني ثلاثة أبيات لابن المعتز يَرِدُ فيها ذم القمر، أبيات لا يمكن إنكار علاقتها بمقامة الحريري، وإن كانت هذه العلاقة لا تظهر لأول وهلة (ولا عجب في ذلك فضوء القمر باهت لا يسمح برؤية الأشياء بوضوح) . يقول ابن المعتز مخاطباً القمر:

يــا ســـارقَ الأنوارِ من شـمسِ الضُحَى	يــا مُثكِلي طيـــبَ الكــرى ومُنَغِّصـي
أمّـــا ضياءُ الشمــسِ فيــكَ فَنـاقِصٌ	وأرى حَــرارةَ نـارِها لم تَنْـــقص
لــم يظفــرِ التَشبيـــهُ منـــكَ بطائلٍ	مُتَسلِّـــخٌ بَهَقـــاً كَلَــوْنِ الأبْـــرَصِ[3]

«سارق الأنوار»: ليس للقمر نور يخصه، ليس له ضياء ينبع منه، كل ما هنالك أنه يعكس أشعة الشمس، يستعير نورها. إنه مجرد مرآة ينعكس على صفحتها نور أجنبي، مرآة باردة تعكس حقاً نور الشمس ولكنها لا تعكس حرارتها. الحرارة تعني أن النور وليد للنار، وليد غليان هو مصدر الأشعة. النور متأصل في النار، والأصل يعني المبدأ والجوهر و النبع والغور والعمق. الأشعة الشمسية تستند على نار حامية في قلب الكوكب، إنها تنطلق من بؤرة

نارية، من موقد متأجج لا ينقص ولا يفتر. وعلى العكس فإن القمر يفتقر إلى الأصل، إلى منبع مستقل. لا ينبع النور من أعماقه، من كيانه، وإنما من كائن آخر، من كوكب سحيق البعد. النور الذي ينسكب على أديمه نور سطحي، مستعار، مستورد، مسروق.

المقابلة بين ما هو متأصل (نور الشمس) وما هو سطحي (نور القمر) تعادل المقابلة بين الملكية المشروعة والملكية المغتصبة، بين الملكية المبنية على الاستحقاق والملكية المبينة على الادعاء. فللشمس، كما رأينا، حق ملازم لها، وهي من جراء ذلك مكتفية بذاتها لا تحتاج إلى استمداد النور من أحد الكواكب المحيطة بها. أما القمر فهو عالة على الشمس ولا يمكنه الاستغناء عنها لأنه لا ينعم بالاكتفاء الذاتي، فالنقص هو ما يميزه، هو التعريف الذي يليق به. ولتعويض النقص يلجأ إلى الاستعانة بالغير، إلى الحصول على ملكية الغير، إلى السطو المصحوب بالادعاء، ادعاء الملكية للنور، في حين لا يصدر منه إلا الوهم، إلا صورة النور، إلا انعكاس مريب. فهو متعلق بالشمس، تابع لها، خاضع لها. السرقة والخضوع: حالة متسمة باللبس والغموض والازدواجية، إذ لا يسرق القمر إلا بالخضوع ولا يخضع إلا من أجل السرقة.

إن تبعيته تجعله في وضع ثانوي بالنسبة للشمس، فإذا به لا يستقر على حال ولا يعرض شكلاً قاراً، وإنما أشكالاً مختلفة حسب بُعد الشمس وقربها[4]. لولا الشمس لما كان له نور ولما انتبه إليه أحد، فحتى وجوده (بالنسبة لمن ينظر إلى السماء) رهين بالشمس. إضافة إلى ذلك يتجلى وضعه الثانوي في كونه ينوب عن الشمس عندما تغيب، فيعوضها ويحل محلها ويقوم مقامها. وعندما تعود من جديد يختفي ويتوارى عن الأنظار. فوضعيته وضعية النائب الذي لا يمارس قدرا من السلطة إلا عند غياب صاحبها الشرعي والمعترف به[5].

عندما يخلف القمر الشمس فإنه يعكس ضياءها، ولكن بصفة ناقصة إذ لا قدرة له على عكس تألقها وازدهارها. ما يظهر على صفحته ليس سوى نور شاحب عليل، نور بارد وبالتالي ميت أو محتضر، بين الحياة والموت. لا حياة للقمر إلا بفضل الشمس التي يقتات من أشعتها، كما تفعل الهامة، الجثة التي تفارق القبر ليلا لتمتص دماء الأحياء. «الحرارة» التي تعوز القمر هي حرارة الحياة ونبضها. إن معدنه الموت أو الحياة الناقصة المريضة؛ فهو، حسب تعبير ابن المعتز، «مُتَسَلِّخٌ بَهَقاً كَلَوْنِ الأَبْرَصِ». أقرأ في لسان العرب أن «مسلاخ الحيّة ومَسْلَختها: جِلْدَتها التي تَنْسَلِخُ عنها». وأقرأ كذلك: «حيّة برْصاء: في جلدها لُمَعُ بياض». أما البَهَق فهو «بياض يعتري الجسد بخلاف لونه». هذه العبارات توحي بوجود علاقة بين القمر والحية، وهي علاقة ستتأكد فيما بعد.

علاوة على الداء الذي يبدو على صفحته فإن للقمر ارتباطاً بالموت من خلال عبارة ابن المعتز: «يا مُثكلي طيبَ الكرى». الثُكل يعني الموت والهلاك «وأكثر ما يستعمل في فقدان

الرجل والمرأة وَلَدَهماء (لسان العرب). القمر يقتل النوم ويسبب الأرق فيفرض السمر. ليس في أبيات ابن المعتز ذكر للسمر، ومع ذلك فإنها تتضمن حديثاً ليليا بين الشاعر والقمر. ابن المعتز يخاطب القمر ويناجيه، يسهر معه ويتوجه إليه بالقول. هذه المناقشة تتم بالليل لأنه لا معنى لمخاطبة القمر أثناء النهار. ابن المعتز يسمر مع القمر، كما هو حال الجماعة في مقامة الحريري.

السمر مثيل للحلم وبديل له: في كلتا الحالتين يتعطل التنبه والفحص والتدقيق. فبالنسبة للنائم يكون الحلم «حقيقة» تستمر حتى اليقظة، حقيقة لا يشك لحظة في أمرها. فالحلم يبدو واقعاً ملموساً وليس بمقدور النائم أن يتبين زيف الصور التي تلم به وتخدعه إلى أن يطلع النهار وتحل اليقظة فتتبدد الأوهام ويسارع الحالم إلى نفضها عنه ونسيانها. الحلم يُحاكي الواقع ويقدم نفسه على أنه واقع. بهذا المعنى فإن الثنائية حلم/واقع تماثل الثنائية قمر/شمس. فالحلم بالنسبة للواقع كالقمر بالنسبة للشمس. القمر والحلم ينحسران وينسحبان عندما تطلع الشمس ويفرض الواقع نفسه.

وقت السَمَر شبيه بوقت النوم والحلم لأنه يدعو إلى الاسترخاء ولأنه يفترض جمعاً مغلقا تؤلف المودة والأنس بين أعضائه، جمعاً يشكل دائرة كتلك التي يشكلها النائم عندما يجمع أطرافه ويستسلم لأحلام الليل...

إلى أي نوع ينتمي حديث السمار؟ من المعلوم أن هناك أنواعاً سردية لا تُروى إلا بالليل، والنوع الذي لابد من ذكره هنا هو الحكاية العجيبة أو الخرافة. الحكايات المنتسبة إلى الخرافة لا ينبغي أن تُروى إلا عندما تغيب الشمس، ولا أدل على ذلك من كون شهرزاد تتحدث بالليل وتسكت عن الكلام المباح عندما يلوح الصباح. خلال النهار يكون الكلام المتعلق بالخرافة ممنوعاً، الأشياء العجيبة لا يجوز إثارتها إلا بالليل، ومن لا يخضع لهذه القاعدة يصاب بمكروه.

موطن الخرافة هو الليل: إنها والحلم سيّان. ذلك أن من يصغي إلى خرافة يستسلم، كما يفعل الحالم، للأوهام فيصدق ما لايجوز تصديقه وينغمس في بحر من الصور الكاذبة. الخرافة تعوض الحلم، بل تعوض حتى النوم. أجل، إنها تسبب السهاد، تطرد النوم عن الآماق، شأنها في ذلك شأن القمر كما وصفه ابن المعتز. شهرزاد لا تنام، وكذلك شهريار. نقرأ في نهاية الليلة الأولى: «وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»، وبعد سطرين أو ثلاثة نقرأ: «ثم إنهم باتوا تلك الليلة إلى الصباح متعانقين». كيف يُتصور أن تقضي شهرزاد ليلتها إلى الصباح تروي حكاية، ويقضي شهريار ليله يستمع إلى شهرزاد، ثم أن يبيتا متعانقين إلى الصباح؟ لا يمكن أن نقول إنهما ناما بعد الحكاية، لأن الحكاية توقفت عند الصباح، ولا يمكن أن نقول إنهما لم يناما، لأنهما باتا متعانقين. فهناك إذن معادلة بين الحكاية العجيبة وما يترتب

عنها من اوهام، والنوم وما يصاحبه من أحلام.

ماذا تفعل شهرزاد بعد الصباح؟ النص لا يجيب عن هذا السؤال، أو على الأصح لا يطرحه. أما فيما يتعلق بشهريار فإننا نقرأ أنه يخرج عند الصباح إلى محل حكمه فيهتم بشؤون مملكته «إلى آخر النهار»، ثم يعود للاستماع إلى شهرزاد، أو يعود للاستسلام إلى أحلام النوم (الأمران كما رأينا متعادلان). خروج شهريار خروج شمسي، يمتد من الصباح إلى آخر النهار. أضف إلى ذلك خاصية شمسية أخرى: الحكم («فخرج الملك إلى محل حكمه (...) وولى وعزل إلى آخر النهار»). إنه العين التي ترى كل شيء»[6]. وعندما ينتهي من أداء مهامه يتوارى ويغيب عن الأنظار وتنتقل المبادرة إلى شهرزاد القمرية. شهرزاد تحت رحمة شهريار الشمسي الذي يمنحها الحياة كل يوم، فهي خاضعة له ممتثلة لأهوائه، إلا أن خضوعها لا يخلو من خداع ومكر إذ أن ما ترويه من حكايات يهدف إلى سلب شهريار عقله أثناء الليل. إنها مهددة بالموت، فهي والحالة هذه بين الحياة والموت، لا عيش لها إلا بالنور الذي تسرقه من الشمس.

الخرافة مصدر خطر. إن لها جانباً مرعباً، وهذا ما يشير إليه الحريري في مقامته السادسة عشرة حيث يقول أبو زيد السروجي لقوم دعوه للسّهر معهم: « إن السّهر في الخرافات لمن أعْظَم الآفات»[7]. ثم يضيف: « ولسْتُ ألْغي احترَاسي ولا أجْلِبُ الهَوَسَ إلى راسي». ينبغي تجنب السهر في الخرافات لأنه منبع الوبل والشقاء. فالساهر يترك التحفظ ويتخلى عن مراقبته وامتلاكه لذاته فيتسرب «الهوس» أي الجنون، إلى رأسه. الخرافة محل ريبة لأنها تذهل عن الرؤية الصحيحة للأشياء، وتذهب بالعقل. والريبة ضرورية بالأحرى لكون الخرافة تثير الدهشة والتعجب. لهذا ينبغي التعوذ منها كما يُتعوذ من الجن والشياطين. في نهاية مقامة الحريري الرابعة، أي مباشرة قبل المقامة الخامسة، نجد هذا اللقاء بين التعجب والتعوذ (الكلام متعلق بقوم اتصل بهم أبو زيد وخدعهم): «فأعجبوا بخرافته وتعوذوا من آفته»[8].

الخطر الناتج عن الخرافة، والمتربص بمن يقضي الليل في «أحاديث اللهو والأباطيل» (هكذا يفسر الشريشي كلمة «خرافات» الواردة عند الحريري)[9] هو أن يفتن العقل فينتهي الأمر بالهذيان، كما حدث لرجل يسمّى... خُرَافَة. ذلك أن كلمة «خرافة»، في الأصل، اسم عَلَم، اسم «رجل من بني عُذْرَة اسْتَهْوَتْه الجن كما تزعم العرب مُدة، ثم لما رجع أخبر بما رأى منهم، فكذبوه حتى قالو لما لا يمكن: حديث خرافة»[10].

قريباً من حديث خرافة، هناك «أحاديث طَسْم وأحْلامُها»، وهو مثل «يُضرَبُ لمَن يُخبِرُكَ بما لا أصلَ له»[11]. لنلاحظ أولاً أن أحاديث طسم معادلة لأحلامها، ولنلاحظ ثانياً أن عبارة «ما لا أصل له» الواردة في هذا المثل معادلة لعبارة «ما لا يمكن» الموجودة في المثل المتعلق بخرافة. أما الاستهواء («استهوته الجن») فمرادف للسبي المذكور في رواية نقلها الشريشي:

«خرافة (...) خرج ذات ليلة فلقي ثلاثة من نفر الجنّ فسبوه»[12]. ويضيف الشريشي أن «حديث خرافة مَثَل (...) يُضرب لكل حديث لا حقيقة له». عبارة «لا حقيقة له» تُذكّر بعبارة «ما لا أصل له» وبعبارة «ما لا يمكن».

خرافة صار رمزا، أو شعارا، لنوع من السرد يتسم بخرق القواعد التي تنبني عليها اليقظة. فهذا الاسم يُراد به، عندما تدخله الألف واللام، «الخرافات الموضوعة من حديث الليل، أجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث، وعلى كل ما يُستملح ويُتعجب منه»[13].

الاستهواء أو السبي الذي تعرض له خرافة تم في الليل، بعيداً عن الحي، عن العالم المألوف، عن العقل. هذا الخروج تلته عودة، أعقبه إياب إلى الحي، إلى واضحة النهار. الأوبة انتقال من الظلام إلى النور، من عالم الجن إلى عالم الإنس، من النوم إلى اليقظة. لهذا فإن لحديث خرافة الوضع نفسه الذي للحلم. خرافة، بالنسبة لقومه الذين كذبوه وسخروا منه، لا يختلف عن النائم الذي يستيقظ ويروي أحلامه معتبرا إياها واقعا لا يشك في صحته. الخرافة تفرض نفسها طول الليل ثم تتبخر عندما تشرق الشمس.

كان الهدف من الملاحظات السابقة إبراز جانب من الخلفية التي تدعم المقامة الكوفية، وهي خلفية يستحيل تأريخها، مثلما يستحيل تأريخ الخيال والحلم. لقد حاولت، من خلال تحليل مجموعة من النصوص تنتمي إلى عدة أنواع (الخطاب البلاغي، الشعر، الخرافة، المثل) وإلى عصور مختلفة (الجرجاني، ابن المعتز، ألف ليلة وليلة، الميداني)، حاولت ربط سلسلة من الأزواج: النهار / الليل، النور / الظلام، الشمس / القمر، الواقع / الحلم، الحقيقة / الكذب، العميق / السطحي، المشروعية / الادعاء ... أزواج سنتعرف عليها بصفة أدق عند دراستنا لمقامة الحريري[14].

هوامش المقدمة

1- جرجاني، ص66 ؛ كيليطو، 1985 أ، ص 298 ـ 301.
2- جرجاني، ص: 277.
3- ابن المعتز، ص 254.
4- وهذا راجع «إلى مقابلة الشمس واستمداده من نورها وإلى كون ذلك سبب زيادته ونقصه وامتلائه من النور والائتلاق، وحصوله في المحاق، وتفاوت حاله في ذلك» (جرجاني، ص108 ـ 109).
5- دريدا، 1972، ص. 100 وما بعدها.
6- في العديد من الأساطير توجد علاقة بين الشمس، والعين، والإنصاف أو العدل. انظر دوران، ص. 169 ـ 172.
7- حريري، ص. 109.
8- حريري، ص. 40.
9- شريشي، ج II، ص. 91.
10- ميداني، I، ص. 195.
11- ميداني، I، ص. 204.

12- الشريشي، 1، ص. 91.
13- لسان العرب، مادة «خرف». يقول ابن منظور إن «الخرف فساد العقل من الكبر».
14- أنبه القارئ إلى أن هذه الدراسة لا علاقة لها بالدراسة التي نشرتها سنة 1983 عن المقامات

النص*

(*) هذا النص مأخوذ من طبعة القاهرة، أما الشرح فلم تشر الطبعة إلى صاحبه أو مصدره.

قال فأقرأت الجماعة القتب ☆ لِيَعذِرَه مَن كان عتب[1] ☆ فأعجبوا بخرافته[2] ☆ وتعوّذوا من آفته ☆ ثم إنّا ظعنّا[3] ☆ ولم ندرِ مَن اعتاض[4] عنّا



المقامة الخامسة الكوفية



حكى الحرث بن همّام قال سمرت[5] بالكوفة[6] في ليلة أديمها[7] ذو لونين[8] ☆ وقمرها كتعويذ[9] من اللجين[10] ☆ مع رفقة غُذوا[11] بلبان البيان[12] ☆ وسحبوا[13] على سحبان[14] ذيل النسيان ☆ ما فيهم إلا من يُحفظ[15] عنه ولا يتحفّظ[16] منه ☆ ويميل الرفيق اليه[17] ولا يميل عنه[18] ☆ فاستهوانا[19] السمر[20] ☆ إلى أن غرب القمر ☆ وغلب السهر ☆ فلمّا روّق الليل[21] البهيم[22] ☆ ولم يبقَ إلا التهويم[23] ☆ سمعنا من الباب نبأة مستنبح[24] ☆ ثم تلتها[25]

(1) اى لام وغضب (2) اى حديثه ومنه قوله عليه السلام خرافة حق وهو اسم رجل من عذرة اختطفه الجن وكانوا يحدثونه فخرج يخبر الناس بما يقولونه (3) اى ارتحلنا وسرنا (4) اى تعوض (5) اى سهرت (6) بلد معروف ويسمى كوفان (7) أى جلدها (8) أى نصفه مظلم ونصفه مستنير (9) أى طوق (10) اللجين الفضة (11) اى تغذوا (12) اللبان بالكسر لبن المرأة خاصة يقال هو أخوه بلبان أمه ولا يقال بلبن أمه والبيان الفصاحة يريد أن كلهم ذوو فصاحة حتى كأن الفصاحة أمهم (13) أى جروا (14) هو رجل من وائل يضرب به المثل فى الفصاحة اى انهم لكثرة فصاحتهم لا يكاد يذكر لديهم سحبان وائل الذى هو أخطب الخطباء وهو الذى يقول لقد علم الحى اليمانون أننى ☆ اذا قلت أما بعد أنى خطيبها
(15) من الحفظ (16) أى يحترس (17) اى يرغب فيه (18) اى لا يعرض عنه (19) اى استمالنا واستولى علينا (20) أى السهر (21) اى مد رواق ظلمته (22) هو الذى لا ضوء فيه الى الصباح (23) هو النوم الخفيف (24) النبأة الصوت الخفى وأراد بالمستنبح الضيف الطارق المتكلف نباح الكلاب من عدم اهتدائه (25) أى تبعتها

صَكَّةُ(١) مُسْتَفْتِحٍ ☆ فَقُلْنَا مَنِ الْمُلِمُّ ☆ فِي اللَّيْلِ الْمُدْلَهِمِّ(٢) ☆ فَقَالَ

يَا أَهْلَ ذَا الْمَغْنَى(٣) وُقِيتُمْ شَرًّا(٤) ☆ وَلَا لَقِيتُمْ مَا بَقِيتُمْ(٥) ضُرًّا(٦)

قَدْ دَفَعَ اللَّيْلُ الَّذِي اكْفَهَرَّا(٧) ☆ إِلَى ذَرَاكُمْ(٨) شَعِثًا(٩) مُغْبَرًّا(١٠)

أَخَا سِفَارٍ طَالَ(١١) وَاسْبَطَرَّا(١٢) ☆ حَتَّى انْثَنَى(١٣) مُحْقَوْقِفًا(١٤) مُصْفَرًّا(١٥)

مِثْلَ هِلَالِ الْأُفْقِ حِينَ افْتَرَّا(١٦) ☆ وَقَدْ عَرَا(١٧) فِنَاءَكُمْ(١٨) مُعْتَرًّا(١٩)

وَأَمَّكُمْ(٢٠) دُونَ الْأَنَامِ طُرًّا(٢١) ☆ يَبْغِي قِرًى(٢٢) مِنْكُمْ وَمُسْتَقَرًّا

فَدُونَكُمْ(٢٣) ضَيْفًا قَنُوعًا(٢٤) حُرًّا ☆ يَرْضَى بِمَا احْلَوْلَى(٢٥) وَمَا أَمَرَّا(٢٦)

☆ وَيَنْثَنِي عَنْكُمْ يَنُثُّ الْبِرَّا(٢٧) ☆

قَالَ الْحَارِثُ بْنُ هَمَّامٍ فَلَمَّا خَلَبَنَا(٢٨) بِعُذُوبَةِ نُطْقِهِ(٢٩) ☆ وَعَلِمْنَا مَا وَرَاءَ بَرْقِهِ(٣٠) ☆ ابْتَدَرْنَا(٣١) فَتْحَ الْبَابِ ☆ وَتَلَقَّيْنَاهُ بِالتَّرْحَابِ(٣٢) ☆ وَقُلْنَا لِلْغُلَامِ هَيَّا هَيَّا(٣٣) ☆ وَهَلُمَّ(٣٤)

---

(١) أي ضربة (٢) الشديد الظلمة (٣) المنزل قال تعالى كأن لم يغنوا فيها أي لم يقيموا (٤) أي وقاكم الله شرا (٥) أي دواما (٦) بالضم هو الهزال وسوء الحال (٧) اي تراكم ظلامه وأوحش (٨) بفتح الذال المعجمة اي منزلكم وكنفكم (٩) بكسر العين هو الثائر الرأس (١٠) أي علاه غبار السفر (١١) اي صاحب سفر طويل (١٢) أي امتد وانبسط (١٣) أي عاد (١٤) اي منحنيا ومعوجا من الهزال وتجشم الاهوال (١٥) اي متغير اللون (١٦) اي طلع وظهر (١٧) اي أتى وقصد (١٨) اي منزلكم (١٩) اي طالبا معروفكم والمعتر الذي يتعرض السؤال ولا يسأل (٢٠) أي قصدكم (٢١) اي جميعا (٢٢) اي يطلب الضيافة منكم (٢٣) اي خذوا (٢٤) اي مكتفيا باليسير (٢٥) بما كان حلوا (٢٦) ما كان مرا (٢٧) أي ينشر الاحسان ويشيعه (٢٨) اي خدعنا (٢٩) اي بحلاوته (٣٠) أي علمنا من محاورته أنه صاحب براعة وعبارة تشبيها بالبرق الذي يعقبه السيل (٣١) اي أسرعنا (٣٢) وهو قول مرحبا بك (٣٣) اسم فعل معناه عجل عجل ويستعمل للحث على السرعة في الامر (٣٤) اي هات وأحضر

مَا تَهَيَّأَ(1) ☆ فَقَالَ الضَّيْفُ وَالَّذِي أَحَلَّنِي(2) ذَرَاكُمْ ☆ لَا تَلَمَّظْتُ(3) بِقِرَاكُمْ(4) ☆ أَوْ تَضْمَنُوا(5) لِي أَنْ لَا تَتَّخِذُونِي كَلًّا(6) ☆ وَلَا تَتَجَشَّمُوا(7) لِأَجْلِي أَكْلًا ☆ فَرُبَّ أَكْلَةٍ هَاضَتِ الْآكِلَ(8) ☆ وَحَرَمَتْهُ مَآكِلَ(9) ☆ وَشَرُّ الْأَضْيَافِ مَنْ سَامَ التَّكْلِيفَ(10) ☆ وَآذَى الْمُضِيفَ ☆ خُصُوصًا أَذًى يَعْلَقُ بِالْأَجْسَامِ ☆ وَيُفْضِي(11) إِلَى الْأَسْقَامِ ☆ وَمَا قِيلَ فِي الْمَثَلِ الَّذِي سَارَ سَائِرُهُ(12) ☆ خَيْرُ الْعَشَاءِ سَوَافِرُهُ ☆ إِلَّا لِيُعَجَّلَ التَّعَشِّي ☆ وَيُجْتَنَبَ أَكْلُ اللَّيْلِ الَّذِي يُعْشِي(13) ☆ اللَّهُمَّ إِلَّا أَنْ تَقِدَ نَارُ الْجُوعِ(14) ☆ وَتَحُولَ(15) دُونَ الْهُجُوعِ(16) ☆ قَالَ فَكَأَنَّهُ اطَّلَعَ عَلَى إِرَادَتِنَا ☆ فَرَمَى عَنْ قَوْسِ عَقِيدَتِنَا(17) ☆ لَا جَرَمَ(18) أَنَّا آنَسْنَاهُ(19) بِالْتِزَامِ الشَّرْطِ ☆ وَأَثْنَيْنَا عَلَى خُلُقِهِ السَّبْطِ(20) ☆ وَلَمَّا أَحْضَرَ الْغُلَامُ مَا رَاجَ(21) ☆ وَأَذْكَى(22) بَيْنَنَا السِّرَاجَ ☆ تَأَمَّلْتُهُ فَإِذَا هُوَ أَبُو زَيْدٍ فَقُلْتُ لِصَحْبِي لِيَهْنِئْكُمُ الضَّيْفُ(23) الْوَارِدُ ☆ بَلِ الْمَغْنَمُ

---

(1) أي ما حصل وحضر (2) اى أنزلنى داركم (3) أى لا تناولت وأكلت (4) اى بضيافتكم (5) اى حتى تضمنوا لى (6) اى ثقيلا (7) اى ولا تتكلفوا لأجلى (8) اى أفسدت معدته من الهيضة وهى التخمة (9) جمع مأكل بمعنى مأكول (10) أى طلبه وألزمه أن يأكل معه (11) أى يوصل (12) اى انتشر خبره (13) يعنى خير طعام العشاء ما يؤكل فى بقية ضوء النهار وقبل هجوم الظلام مستعار من سوافر النساء جمع سافرة وهى التى كشفت عن وجهها والعشاء بالمد طعام العشى ومنه التعشى وبالقصر ضعف البصر ومنه قوله يعشى (14) كلمة اللهم يؤتى بها قبل الا اذا كان المستثنى عزيزا نادرا يعنى الا أن يغلب عليه الجوع (15) أى تمنع (16) أى عن النوم (17) يريد أن كلامه وافق ما فى نيتهم (18) اى لا بد ولا محالة (19) نقيض أوحشناه (20) بالفتح أى السهل الحسن (21) اى ما تيسر وحصل بسرعة (22) اى أوقد (23) اى ليكن هنيأ لكم هذا الضيف

البارِدِ (١) ☆فإنْ يَكُنْ أَفَلَ (٢) قَمَرُ الشِّعْرَى (٣) فقدْ طَلَعَ قَمَرُ الشِّعْرِ (٤) ☆أوِ اسْتَسَرَّ (٥)
بَدْرُ النَّثْرَةِ (٦) فقدْ تَبَلَّجَ (٧) بَدْرُ النَّثْرِ (٨) ☆ فَسَرَتْ حُمَيَّا المَسَرَّةِ (٩) فيهِم ☆
وطارَتِ السِّنَةُ (١٠) عنْ مآقِيهِم (١١) ☆ورَفَضُوا (١٢) الدَّعَةَ (١٣) التي كانُوا نَوَوْها (١٤) ☆
وثابُوا (١٥) إلى نَشْرِ (١٦) الفُكاهَةِ (١٧) بعدَما طَوَوْها (١٨) ☆وأبُو زَيْدٍ مُكِبٌّ (١٩) على
إعْمالِ يَدَيْهِ (٢٠) ☆حتَّى إذا اسْتَرْفَعَ (٢١) ما لَدَيْهِ ☆قُلْتُ لهُ أطْرِفْنا (٢٢) بِغَرِيبَةٍ (٢٣)
مِنْ غَرائِبِ أسْمارِكَ (٢٤) ☆أوْ عَجِيبَةٍ مِنْ عَجائِبِ أسْفارِكَ ☆فقالَ لقدْ بَلَوْتُ (٢٥)
مِنَ العَجائِبِ ما لمْ يَرَهُ الرَّاؤُونَ (٢٦) ☆ولا رَواهُ الرَّاوُونَ ☆وإنَّ مِنْ أعْجَبِها ما عايَنْتُهُ
اللَّيْلَةَ قُبَيْلَ انْتِيابِكُمْ (٢٧) ☆ومَصِيرِي (٢٨) إلى بابِكُمْ ☆فاسْتَخْبَرْناهُ عنْ طُرْفَةِ

---

(١) اى بل هو الغنيمة الهنيئة (٢) اى غرب وغاب (٣) بكسر الشين وسكون العين كوكب معروف (٤) يريد به أبا زيد (٥) اى اختفى (٦) هى إحدى منازل القمر (٧) اى أضاء (٨) يعنى أبا زيد أيضا والنثر من الكلام ما لم يكن شعرا (٩) اى قوة الفرح (١٠) بكسر السين النوم الخفيف (١١) جمع مؤق على وزن معطى لغة فى المأق وهو زاوية العين مما يلى الانف ويقال مؤق أيضا والمعنى زال النوم عن عيونهم (١٢) تركوا (١٣) بالفتح الراحة (١٤) اى قصدوها (١٥) اى رجعوا (١٦) هو ضد الطى (١٧) بالضم طيب الحديث والمزاح (١٨) من الطى وهو اللف اى بعدما كفوها وتركوها (١٩) أى مقبل من أكب على كذا اذا لزمه وحرص عليه (٢٠) يعنى أنه ملازم للاكل (٢١) اى طلب أن يرفع ما بقى فى الطعام (٢٢) اى أتحفنا (٢٣) اى بنادرة لم تطرق السمع (٢٤) جمع السمر وهو حديث الليل ومنه السمير (٢٥) أى اختبرت (٢٦) اى المبصرون (٢٧) اى قبل قصدى إياكم وأصل الانتياب تكرر النوبة يقال نابه ينوبه اذا نزل به نوبة بعد نوبة ومن ذلك غلط الحريرى لأنه لم يكن منه طروق لهؤلاء الا هذه المرة (٢٨) أى مجيئى

مَرْآه[1] ☆في مَسْرَحِ مَسْرَاه[2] ☆ فقالَ إنَّ مَرَامِيَ الغُرْبَةِ[3] ☆ لَفَظَتْنِي[4] إلى هذِهِ التُرْبَةِ[5] ☆وأَنَا ذُو مَجَاعَةٍ[6] وبُوسَى[7] ☆وجِرَابٍ كَفُؤادِ أُمِّ مُوسَى[8] ☆ فَنَهَضْتُ حِينَ سَجَا الدُّجَى[9] ☆على مَا بِي مِنَ الوَجَى[10] ☆لأَرْتَادَ مُضِيفاً[11] ☆ أَوْ أَقْتَادَ[12] رَغِيفاً ☆ فَسَاقَنِي حَادِي السَّغَبِ[13] ☆ والقَضاءُ المُكَنَّى أَبَا العَجَبِ[14] ☆ الى أَنْ وَقَفْتُ على بابِ دَارٍ ☆ فَقُلْتُ على بِدَارٍ ☆ شعر

حُيِّيتُمْ[15] يا أَهْلَ هـذا المَنْزِلِ ☆ وعِشْتُمُ في خَفْضِ عَيْشٍ[16] خَضِلِ[17]

ما عِنْدَكُمْ لابْنِ سَبِيلٍ[18] مُرْمِلٍ[19] ☆ نِضْوِ سُرًى[20] خَابِطِ لَيْلٍ[21] أَلْيَلِ[22]

جَوِي الحَشَى[23] على الطَّوَى مُشْتَمِلِ ☆ ما ذَاقَ مُذْ يَوْمَانِ طَعْمَ مَأْكَلِ

ولا لَهُ في أَرْضِكُمْ مِنْ مَوْئِلِ[24] ☆وقد دَجَا[25] جُنْحُ[26] الظَّلامِ المُسْبِلِ[27]

---

(١) أى عمارآه مما يستطرف (٢) أى موضع سيره ليلا (٣) المرامى جمع مرماة وهى السهم كأن المرامى ترمى به (٤) أى رمت بى وطرحتنى (٥) أى الارض (٦) أى صاحب جوع (٧) أى شدة وفقر (٨) أى ان جرابى فارغ من الزاد يشير الى قوله تعالى وأصبح فؤاد أم موسى فارغا (٩) أى سكن ظلام الليل (١٠) وجع الرجل من التعب (١١) أى لاطلب أحدا يجعلنى ضيفا (١٢) بالقاف بمعنى أقود وأجذب أو بالفاء بمعنى أستفيد وأحصل (١٣) أى حادى الجوع (١٤) القضاء يكنى بأبى العجب لأنه يأتى بما ليس على المراد ومن ذلك ما قاله الشاعر

تباركت أمواه البلاد كثيرة ☆ عذاب وخصت بالملاحة زمزم

(١٥) أى أسلم عليكم أوحياكم الله (١٦) أى سعة وسهولة (١٧) بكسر الضاد أى طرى طيب (١٨) أى مسافر (١٩) هو الذى نفد زاده (٢٠) أى مهزول من سير الليل (٢١) هو الذى يمشى على غير هدى (٢٢) كثير الظلمة يقال يوم أيوم وعام أعوم وليل أليل (٢٣) أى وجع الجوف من الجوع (٢٤) ملجأ (٢٥) أظلم (٢٦) الجنح بضم الجيم وكسرها الطائفة من الليل (٢٧) أى مرخى الستر

وَهْوَ مِنَ الْحَيْرَةِ (1) فِي تَمَلْمُلِ (2) ✡ فَهَلْ بِهذا الرَّبْعِ (3) عَذْبُ الْمَنْهَلِ (4)

يَقُولُ لِي أَلْقِ عَصَاكَ (5) وادْخُلِ ✡ وَأَبْشِرْ (6) بِبِشْرٍ وَقِرًى مُعَجَّلِ (7)

قَالَ فَبَرَزَ (8) إِلَيَّ جُوذَرُ (9) ✡ عَلَيْهِ شَوْذَرٌ (10) ✡ وَقَالَ شعر

وَحُرْمَةِ الشَّيْخِ الَّذِي سَنَّ الْقِرَى (11) ✡ وَأُسِّ الْمَحْجُوجِ (12) فِي أُمِّ الْقُرَى (13)(14)

مَا عِنْدَنَا لِطَارِقٍ (15) إِذَا عَرَا (16) ✡ سِوَى الْحَدِيثِ وَالْمُنَاخِ (16) فِي الذَّرَى (17)

وَكَيْفَ يَقْرِي (18) مَنْ نَفَى عَنْهُ الْكَرَى (19) ✡ طَوًى (20) بَرَى أَعْظُمَهُ (21) لَمَّا انْبَرَى (22)

✡ فَمَا تَرَى فِيمَا ذَكَرْتُ مَا تَرَى ✡

فَقُلْتُ مَا أَصْنَعُ بِمَنْزِلٍ (23) قَفْرٍ (24) ✡ وَمُنْزِلٍ (25) حِلْفِ فَقْرٍ (26) ✡ وَلٰكِنْ يَا فَتَى

مَا اسْمُكَ ✡ فَقَدْ فَتَنَنِي فَهْمُكَ ✡ فَقَالَ اسْمِي زَيْدٌ ✡ وَمَنْشَئِي فَيْدُ (27) ✡ وَوَرَدْتُ

---

(1) بالفتح هي أن لا يجد الانسان مخرجا من أمره (2) أي في اضطراب من أمر الحيرة (3) المنزل (4) اى حلو المورد (5) كناية عن حط رحله للاقامة (6) بفتح الشين المعجمة (7) اى ضيافة سريعة (8) اى خرج (9) بفتح الذال المعجمة وهو ولد بقر الوحش والجمع جآذر يشبه به الغلام الحسن (10) على وزن جوهر وهو قيص لا كم له كالصدار تلبسه الحديثة السن من النساء قال الشاعر

الهيزة لطعاء دردبيس ✡ أحسن منها منظرا إبليس ✡ أتتك في شوذرها عيس

(11) هو ابراهيم الخليل عليه السلام (12) هو الكعبة (13) هي مكة (14) هو من يأتي ليلا (15) عرص (16) بالضم الاقامة (17) بالفتح الدار وقيل فناء الدار ونواحيها (18) أي يضيف (19) أى طرد عنه النوم (20) اى جوع (21) اى هزلها (22) اى اعترض (23) بفتح الميم أى مكان (24) اى خال لا نبات به (25) بضم الميم أى مضيف (26) اى ملازم له (27) موضع بالبادية في نصف المسافة بين مكة وبغداد

هذه المدرة[1] أمس ☆ مع أخوالي من بني عبس[2] ☆ فقلت له زدني إيضاحا عشت ونعشت[3] ☆ فقال أخبرتني أمي برة ☆ وهي كاسمها برة[4] ☆ أنها نكحت[5] عام الغارة[6] بماوان[7] ☆ رجلا من سراة[8] سروج[9] وغسان[10] فلما آنس[11] منها الإثقال[12] ☆ وكان باقعة[13] على ما يقال ☆ ظعن[14] عنها سرا ☆ وهلم جرا[15] ☆ فما يعرف أحي هو فيتوقع[16] أم أودع اللحد البلقع[17] ☆ قال أبو زيد فعلمت بصحة العلامات أنه ولدي ☆ وصدفني[18] عن التعرف إليه[19] صفر يدي[20] ☆ ففصلت عنه[21] بكبد مرضوضة[22] ☆ ودموع مفضوضة[23] ☆ فهل سمعتم يا أولي الألباب[24] ☆ بأعجب من هذا العجاب[25] ☆ فقلنا لا ومن عنده علم الكتاب ☆ فقال أثبتوها[26] في عجائب الاتفاق ☆ وخلدوها[27] بطون الأوراق ☆ فما سير[28] مثلها في الآفاق ☆ فأحضرنا الدواة وأساودها[29]

---

(1) بالتحريك أي القرية أو البلدة (2) قبيلة مشهورة (3) اي رفعت وأنهضت (4) بالفتح من أسماء النساء وبرة الثاني من البر أي بارة (5) تزوجت (6) وقعة قديمة للعرب (7) بلد في طريق مكة بأعلى نجد (8) بفتح السين المهملة أي أخيارهم والواحد سري (9) بفتح السين اسم مدينة (10) قبيلة في اليمن (11) علم وأبصر قال تعالى آنست نارا (12) بكسر الهمزة قرب الولادة أثقلت المرأة ثقل حملها في بطنها ودنا وضعه (13) اي داهية والباقعة من لا يثبت في بقعة لدهائه (14) رحل وسار (15) من أمثال العرب اي على هينتكم (16) اي ينتظر (17) اي القبر الخالي (18) اي منعني وصرفني (19) اي عن أن أعرفه أني أنا أبوه (20) اي خلوها من المال (21) اي فارقته (22) اي مدقوقة ومنه الرضرض لصغار الحصى (23) اي مصبوبة متفرقة وأصل الفض كسر الخاتم (24) اي يا ذوي العقول (25) أبلغ من العجب (26) اكتبوها (27) كناية عن الحفظ والكتابة في الاوراق (28) اي فما كتب سيرة مثلها (29) اي آلاتها من أقلام وسكين ونحوهم

☆ ورَقَشْنا (١) الحِكايَةَ على ما سَرَدَها (٢) ☆ ثم استَنْبَطْناهُ (٣) عن مُرْتآهُ (٤) ☆ في استِخْدامِ فَتاه (٥) ☆ فقال إذا ثَقُلَ رُدْني (٦) ☆ خَفَّ عليَّ أنْ أكفُلَ ابني ☆ فقلنا إن كان يكفيكَ نِصابٌ (٧) من المالِ ☆ أَلَّفْناهُ (٨) لكَ في الحالِ ☆ فقال وكيف لا يُقْنِعُني نِصابٌ ☆ وهل يحتقِرُ قَدْرَهُ إلا مُصابٌ (٩) ☆ قال الراوي فالتزمَ منه كلٌّ منا قِسطاً (١٠) ☆ وكتبَ له به قِطّاً (١١) ☆ فشَكَرَ عند ذلك الصُّنْعَ (١٢) ☆ واستنفدَ (١٣) في الثناء الوُسعَ ☆ حتى إنّا استطلْنا القَولَ ☆ واستقلَلْنا الطَّوْلَ (١٤) ☆ ثم إنه نَشَرَ (١٥) من وَشْيِ السَّمَرِ (١٦) ☆ ما أزرى (١٧) بالحِبَرِ (١٨) ☆ إلى أنْ أظَلَّ (١٩) التنويرُ (٢٠) ☆ وجَشَرَ الصُّبحُ المُنيرُ (٢١) ☆ فقضَّيناها (٢٢) ليلةً غابَتْ شَوائبُها (٢٣) ☆ إلى أن شابَتْ (٢٤) ذَوائبُها (٢٥) ☆ وكَمَلَ سُعودُها ☆ إلى أن انفطرَ عُودُها (٢٦) ☆ ولما ذَرَّ (٢٧) قَرْنُ الغَزالةِ (٢٨) ☆

---

(١) اى نقشنا وكتبنا (٢) اى تابع ذكرها (٣) اى طلبنا ما في باطنه واختبرناه (٤) من الرأى (٥) اى فى طلب ضم ولده اليه (٦) الردن بالضم أصل الكم وثقله كناية عن كثرة المال (٧) هو القدر الذى تجب فيه الزكاة وهو عشرون مثقالا من الذهب (٨) اى جمعناه (٩) هو من فى عقله صابة اى طرف من الجنون (١٠) جزأ ونصيبا (١١) بالكسر وهو صحيفة الجائزة (١٢) اى أثنى على من صنع معه ذلك المعروف (١٣) اى واستفرغ وسعه اى الطاقة (١٤) المراد بالقول شكره الذى هو الثناء واستطلناه اى عددناه طويلا اى كثيرا والطول بالفتح العطاء والفضل واستقللناه اى عددناه قليلا (١٥) اى بسط (١٦) الوشى خلط لون بلون والسمر حديث الليل (١٧) اى ما احتقر وتهاون (١٨) جمع حبرة بالكسر وفتح الباء وهو برد يمانى (١٩) دنا وقرب (٢٠) اى الاسفار وهو نور الصباح (٢١) اى انفلق وطلع (٢٢) اى أتممناها وأفنيناها وقوله ليلة بيان للضمير (٢٣) أى حوادثها وأكدارها (٢٤) اى ابيضت (٢٥) اى اطرافها وهذا كناية عن وضوح الصبح وظهور تباشيره (٢٦) اى انشق عمود الصبح (٢٧) اى طلع (٢٨) اى قرن الشمس وهو حاجبها وأول ما يبدو منها قال

طَمَرَ[١] طُمُورَ الغَزَالَةِ[٢] وقال انْهَضْ[٣] بنا لِنَقْبِضَ الصِّلاتِ[٤] ☆ ونَسْتَنْبِضَ[٥] الإِحالاتِ ☆ فقد استطارتْ[٦] صُدُوعُ كَبِدِي[٧] ☆ مِنَ الحَنِينِ[٨] إلى وَلَدِي ☆ فوصَلْتُ جَناحَهُ[٩] ☆ حتّى سَنَّيْتُ[١٠] نَجاحَهُ[١١] ☆ فحينَ أحْرَزَ العَيْنَ[١٢] في صُرَّتِهِ ☆ بَرَقَتْ أسارِيرُ[١٣] مَسَرَّتِهِ[١٤] ☆ وقال لي جُزِيتَ خَيْراً عن خُطاً[١٥] قدمَيْكَ ☆ واللهُ خَليفَتِي عَلَيْكَ ☆ فقلتُ أُرِيدُ أنْ أتْبَعَكَ لِأُشاهِدَ وَلَدَكَ النَّجِيبَ[١٦] ☆ وأُنافِثَهُ لِكَيْ يُجِيبَ[١٧] ☆ فنَظَرَ إليَّ نَظْرَةَ الخادِعِ إلى المَخْدُوعِ ☆ وضَحِكَ حتّى تَغَرْغَرَتْ مُقْلَتاهُ[١٨] بالدُّمُوعِ ☆ وأنشد

يامَنْ تَظَنَّى[١٩] السَّرابَ[٢٠] ماءً ☆ لَمَّا رَوَيْتُ الذي رَوَيْتُ
ماخِلْتُ[٢١] أنْ يَسْتَسِرَّ[٢٢] مَكْرِي ☆ وأنْ يُخِيلَ[٢٣] الذي عَنَيْتُ[٢٤]

---

(١) اى وثب ومنه يقال للبرغوث طامر (٢) الغورى الغزالة الشمس عند طلوعها يقال طلعت الغزالة ولا يقال غابت (٣) الأنثى من ولد الظباء (٣) اى قم (٤) بالكسر جمع صلة وهى العطية والهبة (٥) اى نستخرج ونستنجز (٦) انتشرت وامتدت (٧) اى شقوقها (٨) الأنين من الشوق (٩) اى ساعدته وعاونته (١٠) اى سهلت (١١) اى حاجته (١٢) اى قبض الذهب (١٣) جمع اسرار جمع سرر كعنب واعناب وهو خط الجبهة اى تلألأت خطوط جبهته (١٤) اى فرحته (١٥) بالضم والقصر جمع خطوة (١٦) اى الكريم (١٧) اى احادثه واكالمه واصل النفث القاء الريق وغيره من الفم (١٨) الغرغرة تردد النفس فى الحلق واستعاره لتردد الدمع فى عينه والمقلة شحمة العين التى تجمع السواد والبياض (١٩) بمعنى ظن وحسب (٢٠) هو مايظهر للرائى فى الارض المنبسطة وسط النهار من الصيف كأنه ماء وليس بشئ (٢١) اى ماظننت وماحسبت (٢٢) اى يخفى (٢٣) من اخال الامر اذا اشتبه واشكل (٢٤) اى قصدت واردت

واللهِ ما بَرَّةٌ بعِرسي [1] ✿ ولا لِيَ ابنٌ بِهِ اكتنَيتُ

وإنّما لِي فنونُ [2] سِحرٍ ✿ أبدعتُ فيها [3] وما اقتديتُ [4]

لم يَحكِها الأصمعيُّ [5] فيما ✿ حكى ولا حاكها [6] الكُميتُ [7]

تَخِذتُها وُصلةً [8] إلى ما ✿ تَجنيهِ كفّي متى اشتهيتُ

ولو تَعافيتُها لَحالَت ✿ حالي ولم أحوِ ما حَويتُ [9]

فَمَهِّدِ العُذرَ [10] أو فسامِحْ ✿ إن كنتُ أجرمتُ [11] أو جَنيتُ [12]

ثم إنه ودَّعني ومضى ✿ وأودَعَ قلبي جمرَ الغَضا [13]



المقامة السادسة المراغية



روى الحرثُ بنُ همّامٍ قال حضرتُ ديوانَ النَّظَرِ [14] بالمَراغة [15] ✿ وقد جرى بِهِ ذِكرُ البلاغة ✿ فأجمعَ مَن حضرَ مِن فُرسانِ اليَراعة [16] ✿ وأربابِ البَراعة [17] ✿

(١) اى بزوجتى (٢) اى انواع (٣) اى قلتها من عندى (٤) اى لم اتبع فيها احدا (٥) هو ابو سعيد عبد الملك بن قريب (٦) اى نسجها (٧) هو ابن زيد بن خنيس كان شاعرا مجيدا وكان شيعيا والطرماح خارجيا وكان بينهما مصافاة فقيل لهما فى ذلك فقالا اتفقنا على بغض اهل الزمن (٨) اى اخذتها وسيلة (٩) يعنى لو تركت احتيالى لتغيرت حالى ولقل مالى (١٠) تمهيد العذر بسطه وقبوله (١١) اى اذنبت لنفسى (١٢) او اذنبت لغيرى (١٣) جمع غضاة شجرة فى عودها صلابة تبقى فيه النار طويلا (١٤) اى ديوان المكاتبات والمراجعات (١٥) على وزن سحابة موضع باذربيجان من بلاد العجم (١٦) اليراعة فى الاصل القصبة ويراد بها ههنا القلم وفرسانها مهرة الكتاب (١٧) اى اصحاب الكمال فى الفضل والحذق مصدر برع اذا فاق أقرانه فى العلم

القسم الأول



1. العنوان والثريا

العنوان المشرف (والمشرق) على النص يعيّن نوعاً محدداً: المقامات، أي أنه يومئ إلى مجموعة من النصوص لها خصائص مشتركة، خصائص يَعِدُ النص بالالتزام بها. العنوان ينص كذلك على المرتبة (الخامسة) التي تحتلها المقامة في كتاب الحريري المكون، كما هو معلوم، من خمسين مقامة. أخيراً يشير العنوان إلى الفضاء السّردي، إلى المدينة (الكوفة) التي ستدور فيها أحداث المقامة، وهذه خاصية نوعية أخرى لأن أغلب المقامات تحمل اسم مدينة من المدن[1].

العنوان مليء بالوعود مثقل بالذكريات. إنه ينظر إلى جهتين متعارضتين، المستقبل والماضي، ما سيكون وما كان. فهو شوق إلى ما سيحدث وحنين إلى ما فات. مم يتكون ماضي المقامة الخامسة؟ من المقامات الأربع السابقة، ومن مقامة للهمذاني تحمل عنوانا شبيها (المقامة الكوفية) لا يفصله عن عنوان الحريري إلا غياب الرقم. مقامات الهمذاني لا تحمل رقما، ومع ذلك فإن المقامة الهمذانية التي تعنينا هنا تحتل في الكتاب المرتبة الخامسة، تماما كما هو حال المقامة الحريرية. وهكذا فعلى الرغم من كون هذه الأخيرة تشكل وحدة متكاملة، فإنها ليست في عزلة عن أخواتها، بل إن قراءتها تفترض العلم بماضيها، لأن هذا الماضي جزء من بنيتها ومن معناها.

العنوان المشرق[2] يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة والطريق الذي سبق لها أن سلكته. كلمة «مقامة» تفتح أفق انتظار، أفق قراءة، يختلف عن الأفق الذي تفتحه، مثلاً، كلمة «قصيدة» أو كلمة «رسالة». صحيح أن المقامة الحريرية الخامسة تروي قصّة مبتكرة، بل فريدة من نوعها، إلا أنها مع ذلك أسيرة شبكة من النصوص، والقارئ الذي يتعرض لها يعلم مسبقا، بفضل اطلاعه على ماضيها، على ما سبقها من مقامات، يعلم أنها لن تُخلف وعدها وأنها سترسم الدورة نفسها التي رسمتها أخواتها. إن من يشاهد، لمدة أربعة أيام على التوالي،

الشمس تطلع وتغيب، يألف الخط الذي تتبعه وينتظر منها أن تحترم المسار نفسه في اليوم الخامس.

لم أتحدث إلى حد الآن إلا عن الماضي القريب، أو السطحي، للمقامة. لا يكفي أن نقول إن الحريري متأثر بالهمذاني لكي نضبط ذاكرة مقامته. هذه الذاكرة مكونة من مواد يصعب حصرها والإحاطة بها. إنها نسيج محكم[3] يتعين علينا أن نفتق خيوطه ونفكها خيطا خيطا، ثم يتعين علينا أن نعيد تركيبه من جديد. ولا محالة أن النسيج الجديد سيكون موافقا للنسيج القديم ومخالفاً في آن.

هوامش الفصل الأول

1- قد يتساءل القارئ عن العلة في اختيار الكوفة مسرحا لأحداث المقامة. مسألة عرضية؟ أقرأ في شرح الشريشي أن هذه المدينة «سميت كوفة لاستدارتها». موضوعة (thème) الدائرة لها شأن في المقامة كما سنرى: دائرة الشمس، دائرة التعويذ الفضي، الدائرة التي تشكلها الحية... ومن جهة أخرى يتحدث الشريشي عن جامع الكوفة ويقول إنه يشتمل على «آثار كثيرة منها بيت وراء المحراب عن يمين مستقبل القبلة يقال إنه كان مصلى الخليل ابراهيم عليه السلام» (شريشي، I، ص.93). وراء المحراب... سنرى بعد قليل، وراء القصة المروية في المقامة، قصة النبي إبراهيم.

2- العنوان يعلو النص ويمنحه النور اللازم لتتبعه. تشبيه العنوان بالثريا يجده القارئ عند دريدا، 1972، ص. 204- 205.

3- تشبيه النص بالثوب المنسوج من التشبيهات الواردة بكثرة عند البلاغيين العرب. والمقامة الكوفية تتحدث بدورها عن الوشي وعن الحبر ومعلوم أن كلمة «كتب» تعني خَطَّ وتعني خاط. والعجيب أن كلمة texte تولدت من الكلمة اللاتينية textus، التي تعني: tissu. والعجب كذلك أن أفلاطون، في محاورة السياسي، يتحدث عن النساج مباشرة بعد حديثه عن الكتابة (انظر دريدا، 1972، ص.74).

2. الاستهواء

حَكَى الحارث بن هَمّام قال سَمَرْتُ بالكُوفَة في لَيْلَة أَديمُها ذُو لَوْنَيْن، وقَمَرُها كتَعْوِيذ مِنْ لُجَيْن، مَعَ رُفْقَة غُذُوا بلِبَانِ البَيَان، وسَحَبُوا علي سَحْبَانَ ذَيْلَ النِّسْيَان، ما فيهم إلاّ مَنْ يُحْفَظُ عَنْهُ ولا يُتَحَفَّظُ منه، ويَمِيل الرَّفِيقُ إلَيْه ولا يَمِيلُ عَنْه، فاسْتَهْوَانَا السَّمَر، إلَى أنْ غَرَبَ القَمَر، وغَلَبَ السَّهَر، فلمّا رَوَّقَ اللَّيْلُ البَهِيم، ولم يَبْقَ إلا التَّهْوِيم...

السمر الذي تُفتتح المقامة بذكره تمّ «في ليلة أديمها ذُو لوْنَيْن وقمرها كتعويذ من لُجَيْن». هذا يعني أن في لون الليل سواداً وبياضاً لنقص في القمر الذي لا يرسل إلا ضوءاً ضعيفاً فاتراً[1]. وقد يكون المعنى أن أول الليل كان ذا نور بفضل القمر ثم ساد الظلام بعد غياب الكوكب[2]. وهذا فعلاً ما حدث إذ اختفى الهلال وروّق الليل البَهيم أي الخالص السواد.

سواء أخذنا بالتفسير الأول (أديم الليلة، أي جلدها، مزيج من البياض والسواد) أم بالتفسير الثاني (السواد يتلو البياض) فإنه لا بد من الانتباه إلى أن الليلة الموصوفة تفتقر إلى الوضوح والصراحة وأن شُبْهةً ما تكتنفها. فامتزاج لونين على صفحتها عبارة عن شَوْب، عن خالط، والشوب ضد الصفاء، وهذا ما يجعل أمرها مشكوكا فيه. ألاَ يُقال للمخلط في القول والعمل: هو يَشُوبُ ويَرُوب؟ كذلك انتقالها من لون إلى لون دليل على تلوّنها بمعنى أنها لا تستقر على خُلُق واحد.

الملوّن يبعث على الشك والارتياب، كما هو حال من يمزج في كلامه الصدق والكذب، أو يقول الصدق تارة، والكذب تارة أخرى. ذو اللونين لا يختلف عن ذي اللسانين ولعلة ما فإن الحية التي أغوت آدم وحواء مشقوقة اللسان، بحيث تبدو كأن لها لسانين![3].

مرّة أخرى تدرجت من الكلام عن القمر إلى الكلام عن الحية. تداعي الأفكار

والصور؟ شجون الحديث؟ المشهور عن الحية أنها حيوان قمري.[4] هل يترتب عن هذا أنه كلما ورد ذكر القمر في نص من النصوص وجب أن تكون هناك إشارة صريحة أو ضمنية إلى الحية؟ ليس في المقامة، حسب ما يظهر، ما يوحي بوجود هذا الحيوان الماكر في ثنايا النص. ومع ذلك لا ينبغي استبعاد المفاجآت عند التحليل... أكتفي الآن بتنبيه القارئ إلى أن كلمة هلال تعني، فيما تعنيه، « الحية إذا سلخت» (لسان العرب) . أكتفي الآن بربط الحية المسلوخة بالقمر «المُسْلَخ»، على حدّ تعبير ابن المعتز في أبياته سالفة الذكر...[5]

أديم الليلة ذو لونين، وهذا الاختلاط يجعلها قلقة أو مقلقة: إنها محاطة بريبة نابعة من ازدواجيتها ولبسها. وإلا لماذا شبه قمرها بتعويذ من لجين؟ التعويذ «خرز فضة يُستعمل مُستديراً استدارة القمر وبعض الدائرة فارغ فيربط في الدائرة خيط فيعلق في أعناق الصبيان»[6]. لماذا ذكر التعويذ الذي هو «رُقية يُرقى بها الإنسان من فزع أو جنون[7]»؟ من يحتاج إلى وقاية وما هو الخطر الذي يجب تجنبه؟ ثم لماذا صيغ من فضة، من معدن قمري (في العديد من الأبيات الشعرية يشبه لون القمر بلون اللجين)؟ هل صيغ التعويذ بهذا الشكل واللون لدفع الضرر الذي يسببه القمر؟ أهذه وسيلة لاستلطاف الكوكب الليلي، أو لإبطال مفعول أذاه بمحاكته بشبيه له يعلق في العنق؟

الملاحظ في المقامة أن القمر هو المشبه بالتعويذ، وليس العكس. القمر هو الذي يحاكي بصورته ولونه التعويذ الفضي! إن القمر الذي قوامه المحاكاة يتخذ هنا هيئة تعويذ ويتظاهر بأنه قوة تقي الجماعة الساهرة من الأذى وتحفظها منه.

ليس للساهرين (ما عدا الحارث بن همام) اسم او نسب. ومع ذلك ففي النص إشارة إلى تربية ونشأة تحت رعاية أب رمزي هو سحبان الذي يضرب به المثل في الفصاحة. الانتساب إلى هذا الأصل، إلى هذا العَلَم الذي يعتبر أصل الفصاحة، يجمع شمل أفراد الجماعة ويؤاخي فيما بينهم، خصوصا وانهم رضعوا اللبن نفسه («غُذُوا بلبانِ البَيان»). ذاكرتهم مشحونة بالنصوص التي ورثوها عن سحبان، يذيعونها ويفيدون بها غيرهم. فهم رواة علم يؤدون الرواية بأمانة فلا يحترس منهم طلاب العلم، بل يميلون إليهم ويحفظون عنهم. إن عدالتهم تتنافى مع المحاكاة الخادعة التي تهدف، فيما تهدف إليه، إلى نسبة النصوص إلى غير أهلها، إلى اختلاق أقوال وإسنادها إلى من لم يتلفظ قط بها.[8] فعلى عكس الليل المحيط بهم والموصوف بالازدواجية والريبة، وعلى عكس أبي زيد المتلون الذي سيقتحم فضاءهم، فإنهم يتسمون بالأحادية، بالشفافية والصفاء: ظاهرهم لا يختلف عن باطنهم، وفعلهم يطابق قولهم، وعملهم لا يناقض علمهم. فهم تجسيد للأدب، لمجموعة من النصوص يجب حفظها والخضوع لقواعد السلوك المتضمنة فيها.

لكن أحاديتهم مهددة بسبب الليل المريب الذي يكتنفهم. فهم بحاجة إلى رقية

تقيهم من إغراء السمر وما يشتمل عليه من مخاطر. لقد قضوا وقتا طويلا يتسامرون، معرضين أنفسهم لفتنة الخرافة، وهذا ما تشير إليه عبارة «استهوانا السَّمر»، مع ما ينطوي عليه الاستهواء من كيد الجن والشياطين.[9] صحيح أن القمر يتظاهر بأنه رقية تحفظ من أذى القوى الشريرة، ولكنه مرتبط ارتباطا وثيقاً بالحديث الليلي إذ هو الذي يدعو السُّمَّار إلى «السَّهَر في الخرافات»، بل إن أصل السمر هو ظل القمر.[10]

والدليل على أن القمر هو الباعث على السهر وعلى الحديث الليلي، أن غروبه يتزامن مع انتهاء السمر. فبعد انحجابه «لم يبق إلا التَّهويم»، أي النوم.[11] فالليل الذي كان ذا لونين صار بهيماً حالك السواد؛ بانقشاع الهلال انجابت فتنة السمر وما قد ينجم عنها من أخطار، ولم يبق إلا الخلود إلى الراحة.

هوامش الفصل الثاني

1- الشريشي، I، ص. 93.
2- سلمي، I، ص. 49.
3- جاحظ، 1938 – 1945، IV، ص. 63.
4- دوران، ص. 363 – 366.
5- في تعليقه على الآية الكريمة: «ومن شر غاسق إذا وقب» يقول الزمخشري: «الغاسق: الليل إذا اعتكر ظلامه (...) ووقوبه: دخول ظلامه في كل شيء، ويقال وقبت الشمس إذا غابت (...) وقيل هو القمر إذا امتلأ. وعن عائشة رضي الله عنها: أخذ رسول الله صلى الله عليه وسلم بيدي فأشار إلى القمر فقال: تعوذي بالله من شر هذا فإنه الغاسق إذا وقب» (...) ويجوز أن يراد بالغاسق الأسود من الحيات» (زمخشري، IV، ص. 300 – 301).
6- الشريشي، I، ص. 93.
7- لسان العرب، مادة «هوة».
8- المعروف أن الحفظ وما يترتب عنه من تروٍّ وتثبت ويقظة، والعدالة وما يترتب عنها من أخلاق حميدة، هما الصفتان اللتان لا بد لراوي الحديث أن يتمتع بهما ليقبل ما ينقل من حديث، بل هما الصفتان اللتان لا بد منهما عموما لإثبات صحة أي خبر مهما كان نوعه.
9- «استهوته الشياطين»: ذهبت بهواه وعقله. وفي التنزيل العزيز: «كالذي استهوته الشياطين»... ويقال للمستهام الذي استهامته الجن: استهوته الشياطين» (لسان العرب، مادة «هوا»).
10- إلى هذا المعنى يشير الحريري على هامش مقامته الرابعة والأربعين: «السمر وهو ظل القمر مأخوذ من السمرة، فلما كان غالب أحوال السمار أنهم يتحدثون في ظل القمر اشتق لهم اسم منه» (حريري، ص 512). ونقرأ في لسان العرب: «أصل السمر: لون ضوء القمر لأنهم كانوا يتحدثون فيه».
11- سبق أن رأينا، أثناء تحليل أبيات ابن المعتز الثلاثة، أن القمر يمنع النوم ويسبب الأرق.

3. عودة الهلال

سَمِعْنَا مِنَ البَابِ نَبْأَةَ مُسْتَنْبِحٍ، ثُمَّ تَلَتْهَا صَكَّةُ مُسْتَفْتِحٍ،
فَقُلْنَا مَنِ المُلِمّ، فِي اللَّيْلِ المُدْلَهِمّ، فقال:

يَا أَهْلَ ذَا المَغْنَى وُقِيتُمْ شَرَّا	وَلاَ لَقِيتُمْ مَا بَقِيتُمْ ضُرَّا
قَدْ دَفَعَ اللَّيْلُ الذِي اكْفَهَرَّا	إِلَى ذَرَاكُمْ شَعِثاً مُغْبَرَّا
أَخَا سِفَارٍ طَالَ وَاسْبَطَرَّا	حَتَّى انْثَنَى مُحْقَوْقِفاً مُصْفَرَّا
مِثْلَ هِلاَلِ الأُفْقِ حِينَ افْتَرَّا	وَقَدْ عَرَا فِنَاءَكُمْ مُعْتَرَّا
وَأَمَّكُمْ دُونَ الأَنَامِ طُرَّا	يَبْغِي قِرًى مِنْكُمْ وَمُسْتَقَرَّا
فَدُونَكُمْ ضَيْفاً قَنُوعاً حُرَّا	يَرْضَى بِمَا احْلَوْلَى وَمَا أَمَرَّا

وَيَنْثَنِي عَنْكُمْ يَنُثُّ البِرَّا

هل غرب القمر فعلاً؟ أليس احتجابه مجرد خدعة؟ ألم يغادر السماء لينزل إلى الأرض؟ ألم يكلف، بالأحرى، بديلاً له لينوب عنه؟

هذا البديل هو الطارق في دُجى الليل، هو أبو زيد السّروجي الذي له كل صفات القمر، وفي مقدمتها الباع الطويل في فن المحاكاة. فأبو زيد لا يستقر على حال، إنه يغير شكله وزيه كما يغير كلامه. ليس بالإمكان تحديد هويته لأن كل ما يقوم به مبني على التقليد والتلون والبروز في صور مختلفة. إنه يغير حتى سلالته ولغته فينتقل من جنس إلى جنس، من جنس الإنسان إلى جنس الحيوان، وتحديداً هنا إلى جنس الكلاب. أول ظهور له يتم في صورة-أو صوت- مستنبح! «وكان الرجل إذا تلف بالليل بالصحراء ولم يدر أين يتوجه حاكى بصوته نباح الكلاب فإن كان قريبا من العمران نَبَحَتْ لنباحه كلاب الحي فسمع أصواتها فقصد الحي فتسمى العرب من يفعل هذا المستنبح».[1] أبو زيد ضل طريقه ولكي يهتدي لابد له أن يحاكي

نباح الكلاب، أن يوهم الكلاب أنه كلب. الهداية لا تتحقق إلا بتضليل الغير[2]. أثناء تجواله يتقمص أبو زيد هوية كلب، وعندما سيحل بالديار فإنه سيواصل تيهانه. فهويته عدم الاستقرار والتقلب في الأرض والقفز من حالة إلى أخرى. إنه بحاجة دائمة إلى الغير، لأن كيانه مرهون بتقمص مستمر لشخصية الغير وموقوف على تقليد دؤوب لأقوال الغير وأفعاله. إنه يشكو من نقص فادح لا يمكن تعويضه، في كل مناسبة، إلا بمحاكاة هيئة أو خطاب أو سلوك. وما دام كيانه متعلقا بالتيهان والمحاكاة، فإن الشخصية التي يظهر بها تكون كل مرة مستعارة، تماما كما هو حال القمر الذي يستعير نوره من كوكب آخر.

هذه المماثلة بين أبي زيد والقمر تجدها صراحة في النص، فمن وراء الباب يخاطب أبو زيد الأشخاص الذين يلتمس منهم القرى ويصف نفسه بأنه «انثنى محقوقفا مُصفرّا»، أي أنه من فرط الجوع والهزال صار منحنيا ومعوجا ومتغير اللون. ثم يضيف: «مثل هلال الأفق»، أي أنه باعوجاجه واصفراره صار لا يتميز عن الهلال.

المماثلة لا تنتهي عند هذين الوصفين. هناك وصف ثالث: ارتباط كلٍّ من أبي زيد والهلال بالليل. فكما أن الهلال يظهر بالليل، فإن أبا زيد يظهر في وقت يسود فيه الظلام. إنه هدية الليل المكفهر:

قَدْ دفع الليل الذي اكفهرا إلى ذَرَاكم شَعِثاً مُغْبَرّا

لكي تكتمل المماثلة بين أبي زيد والهلال، ينبغي أن يتضمن كلامه تعوذاً من الأذى، أي إشارة إلى التعويذ، إلى الرقية الخافظة. لقد رأينا أن جسده مُقوّس كالهلال، وينبغي الآن أن نضيف: كما هو حال التعويذ. وكما أن الهلال كان يتظاهر بأنه رقية تصد الأذى، فإن أبا زيد الآن يدعو لمخاطبيه أن يحفظوا من الشر والضّر:

يا أهل ذا المغنى وُقيتم شرا ولا لقيتم ما بقيتم ضرا

هناك إذن مطابقة بين وصف أبي زيد ووصف القمر، خصوصاً إذا اعتبرنا عنصرا آخر مشتركاً بينهما: الحاجة إلى الغير. فالقمر بحاجة إلى الشمس، إنه لا يتمتع بنور ذاتي ينبع منه، وهو يفتقر إلى نور كوكب آخر. الخصاصة، النقص، الحاجة، الفقر: كلها صفات تنطبق على أبي زيد «المعتر» اي المصرح بالاجتداء والطلب، وهو ضد القانع. أبو زيد الجائع «يبغي قرى»، ضيافة، يتعرض للسؤال ويقصد الآخرين لطلب معروفهم. الجوع الذي يشكو منه نقص لا يمكنه أن يعوضه بنفسه، نقص أو فراغ لا يمكنه ملؤه إلا بما في حوزة الآخرين. إنه نقص في الحياة يترتب منه اصفرار يشي بالمرض ويقرب من الموت. خلاصة الأمر أن حال أبي زيد، وحال القمر، حال بين حالين: بين الحياة والموت.

هوامش الفصل الثالث

1- شربشي 1، ص. 95 .
2- كيليطو، 1985، ب، ص. 115

4. الخِلابة

قال الحَارِثُ بنُ هَمّامٍ فَلَمّا خَلَبَنا بِعُذُوبَةِ نُطْقِه، وعَلِمْنا ما وَرَاءَ بَرْقِه، إبْتَدَرْنا فَتْحَ الباب، وتَلَقّيْناهُ بالترحَاب، وَقُلْنا لِلْغُلامِ هَيّا هَيّا، وَهَلُمَّ ما تَهَيّا،

السمر «استهوى» الحارث بن همام وصحبه، وكلام أبي زيد «خَلَبَ» لُبّهم. الخلابة، التي تعني الخداع بالقول اللطيف، مرادفة للاستهواء ولكلمة أخرى سترد فيما بعد: الفتنة. إن لكلام أبي زيد مفعولاً سحرياً شبيهاً بمفعول السمر الذي كان تحت رعاية القمر، وسلطة سحرية تبهر وتذهل كالبرق الذي يومض ويخطف البصر.

ذكر البرق، الذي يأتي مباشرة بعد ذكر الخلابة، له ما يبرره. فعبارة «علمنا ما وراء برقه» تعني: علمنا بلاغته وفضله من خلال كلامه.[1] الكلام في هذا المضمار ينبئ بما يتمتع به المتكلم من صفات حميدة، فهو علامة تبشر بالخير والنفع، كما أن البرق علامة يتفاءل بها لأنها تبشر بالمطر.

لكن الصلة بين الكلام والبرق لا تتأكد إلا إذا انتبهنا إلى اللَّبس الذي يميز كلا منهما. فالبرق علامة غامضة، مبهمة، مزدوجة. صحيح أنه يعد بالمطر، لكنه لا يفي دائما بوعده. فنيته، أو دلالته، لا يمكن أن تُكتشف بدقة ولا أن تُسبر بصفة أكيدة. قد يتلوه مطر وقد لا يتلوه. ليس هناك اقتران بين وميضه ونزول المطر. لهذا فإن نية البرق لا تعلم إلا فيما بعد، عند معرفة ما يعقبه.

صفة البرق هذه تجعله شبيها بالدهر، لأن الدهر يتسم بالغموض والازدواجية كسابقيهما، فلا يعرف، تأكيدا، هل سيأتي بالخير أو الشر، أو بهما معاً.

الانتقال من البرق إلى الدهر ليس اعتباطياً. في المقامة الثانية للحريري، وفي سياق

يدل على التحول والتبدل، ينشد أبو زيد السروجي الأبيات التالية:

وَقْــــعُ الشَّـــوائِبِ شَيَّبْ	والـــدَّهْرُ بـــالنَّـــــاسِ قُلَّبْ
إنْ دَانَ يَـــوْمـــاً لِشَخْصٍ	فَفِي غَـــــدٍ يَتَغَلَّبْ
فَـــلاَ تَثِـــقْ بِـــوَمِيضٍ	مِنْ بَرْقِـــهِ فَهْــــوَ خُلَّبْ[2]

الدهر ذو لونين، فهو يخضع ويتغلب، يطيع ويتمرد، يفي بوعده ويخلفه. ليس باستطاعة أحد التكهن بنيته، بدلالة علاماته. ما يصدر عنه حوادث مختلطة، مزيج من الخير والشر. «الشوائب» تعني الأهوال والخطوب، وأصل الكلمة: «ما يقع في الماء الصافي من الأقذاء فيكدره»[3] (كالهلال الذي يكدر صفو الليل، وكأبي زيد الذي يكدر صفو الجماعة). الدهر لا يؤمَن جانبه ولا ينبغي الركون إليه لأنه «قُلَّبْ»، أي كثير التقلب لا يبقى على حال واحد. وما دامت هذه صفته فهو «خُلَّب» وهنا تبرز علاقته بالبرق. فالبرق الخلب هو الذي لا غيث فيه، هو البرق الخادع الذي يُطمعك بوميضه ثم يخيب أملك، يعدك بالماء ثم ينقشع ولا يسقيك إلا مرارة الخيبة.

الكلام بدوره لا يجوز ائتمانه والثقة به لأنه قد يخلب ويخدع، فيجري عليه ما يجري على الدهر والبرق. الدهر يتقلب، والبرق قد يفي بوعده وقد يخلفه، والكلام قد يكون مطابقا للحقيقة وقد يكون كاذبا، قد يكشف سريرة المتكلم وقد يخفيها. الشَّوب من شيم الدهر والبرق والكلام، وليست هناك قاعدة ثابتة (ما عدا الخلط) يمكن الاعتماد عليها للتصرف مع هذه الأمور. لو كان الدهر، أو البرق، أو الكلام، كاذبا في كل الحالات، لما كان هناك إشكال، لما تولد شك ولزالت كل شبهة. ولكن هذه الأمور الثلاثة تختلف باختلاف الحالات، تتلون وتتبدل، وعلاماتها التي لا تحمل دلالة واحدة لا تتكشف أسرارها إلا بعد فوات الأوان.

هوامش الفصل الرابع

1- أو، كما يقول الشريشي، «ما أبدى لهم من الكلام الفصيح ملهم على ما عنده من العلم كما أن البرق إذا ظهر ولع علم ما وراءه من المطر» (شريشي 1، ص.97).

2- حريري، ص.24.

3- (شريشي 1، ص.63).

5. إبراهيم وضيفه

فَقَالَ الضَّيْفُ والذي أَخَلَّنِي ذَرَاكُمْ، لاَ تَلَمَّظْتُ بِقِرَاكُمْ، أَوْ تَضْمَنُوا لِي أَنْ لا تَتَّخِذُونِي كَلاًّ، وَلاَ تَجَشَّمُوا لأَجْلِي أَكلاً، فَرُبَّ أَكْلَةٍ هَاضَتِ الآكِلَ، وحَرَمَتْهُ مَآكِلَ، وَشَرُّ الأَضْيَافِ مَنْ سَامَ التَّكْلِيفَ، وآذَى المُضِيفَ، خُصُوصاً أَذًى يَتَعَلَّقُ بالأَجْسَامِ، ويُفْضِي إِلَى الأَسْقَامِ، وَمَا قِيلَ فِي المَثَلِ الذي سَارَ سَائِرُهُ، خَيْرُ العَشَاءِ سَوَافِرُه، إِلاَّ لِيُعَجَّلَ التَّعَشِّي، وَيُجْتَنَبَ أَكْلُ اللَّيْلِ الذي يُعْشِي، اللَّهُمَّ إِلاَّ أَنْ تَقِدَ نَارُ الجُوعِ، وتَحُولَ دُونَ الهُجُوعِ، قالَ فَكَأَنَّهُ اطَّلَعَ عَلَى إِرَادَتِنَا، فَرَمَى عَنْ قَوْسِ عَقِيدَتِنَا، لا جَرَمَ أَنَّا آنَسْنَاهُ بِالْتِزَامِ الشَّرْطِ، وأَثْنَيْنَا عَلَى خُلُقِهِ السَّبْطِ،

في الخطاب الموجه إلى الحارث وصحبه، يومئ أبو زيد إلى إحدى واجبات المضيف وهو أنه ملزم بالأكل مع الضيف، إظهارا للعناية والحفاوة. لكن هذا الواجب يتعارض مع ضرورة التبكير بالعشاء. فالأكل لا يكون نافعا إلا إذا تم في ضوء النهار («خَيْرُ العَشَاءِ سَوَافِرُه»)، أما في ظلام الليل فإنه يكون مصدرا للأسقام، بل إنه يسبب ضعفا في البصر لأنه يؤذي العين ويورثها العشا («أَكْلُ اللَّيْلِ الذي يُعْشِي»). لهذا يطلب أبو زيد من مضيفيه أن لا يتكلفوا الأكل معه. فالليل قد تقدم والظلام عم كل شيء، وفي هذه الحالة لا يجوز الأكل إلا إذا اشتد الجوع إلى درجة الحيلولة دون النوم.

من هذا الخطاب الذي يستند على أمثال وعلى أقوال مأثورة[1] يمكن أن نستخلص أن الأكل مصدر للحياة لأنه يغذي الجسم، ومصدر للموت لأنه يجلب الأمراض. إنه، بتعبير أصح، يؤدي إلى نتائج متعارضة حسب الوقت الذي يُتناول فيه، فهو في ضوء النهار مفيد، وفي ظلام الليل ضار. الأكل بالليل مضرٌّ للجسم كما أن الحديث مضر للعقل. هناك إذن مماثلة بين

السمر وأكل الليل: كلاهما آفة ينبغي تجنبها.

أبو زيد يتظاهر بأنه ناصح مشفق، يهتم بسلامة مضيفيه ويبذل ما في وسعه لدفع الأذى عنهم، وهذا يذكر بما قاله لهم عندما كان وراء الباب («يا أهلَ ذا المَغْنَى وُقِيتُم شرًّا») ويؤكد تمريته. إن حديثه، للمرة الثانية، يعلن عن الوظيفة نفسها التي كان الهلال يدعي القيام بها: الوقاية من الشر.

شكل الهلال، المشابه لشكل التعويذ، يتجلى في قوس يُرد ذكرها عَرَضاً: «فكأنه اطلع على إرادتنا، فرمى عن قوس عقيدتنا». الكلام عبارة عن سهام تنبعث من أقواس مختلفة، وأبو زيد المحنك في فن المحاكاة «يرمي عن قوس» مضيفيه، أي أن له القدرة على كشف الظنون وتلوين الكلام حسب مخاطبيه فيبدو وكأنه واحد منهم.

هناك علاقة بين الأكل والسرد. في العديد من الحكايات يشكل الأكل قبل السرد طقساً لازماً. ذلك أن المشاركة في الأكل تخلق جوا من الألفة والأنس، وعملية السرد تقتضي المودة والقرابة والاتصال الحميم. المضيف الذي يقدم الأكل يكون عادة المتلقي للسرد، والضيف يكون القائم بالسرد.

المضيف يكون مقيماً في مكان محدد، أما الضيف فيأتي على حين غفلة من مكان غير معين. في البداية يخلق اللقاء المفاجأة والريبة، بل الفزع أحياناً. ولا يزول هذا الشعور إلا عندما يقع تبادل بين الشخصين، فيقدم المضيف الطعام، وبالمقابل يقدم الضيف حديثا يروي خلاله قصته التي قد تقتصر على ذكر السبب الذي جاء به إلى أرض المضيف.[2]

نجد نموذج هذه الشعائر في قصة إبراهيم الخليل مع الملائكة، وما يدفعني إلى اعتبار هذا النموذج الأصلي هو أن صورة إبراهيم تفرض نفسها في عدة أماكن من المقامة التي نحن بصدد تحليلها، بل تفرض نفسها كلما تعلق الأمر بقرى الضيف. في فصل من **إحياء علوم الدين**[3] يعرض الغزالي عدة معلومات وفوائد تخص أدب الأكل، والترتيب الذي يجب أن يتبع عند تقديم الطعام، والصفات التي يجب أن يتحلى بها الضيف والمضيف، وطبعا ترد الإحالة إلى إبراهيم الخليل...[4]

نعلم أن إبراهيم قدم لأضيافه عجلا سمينا، لكنهم لم يمدوا أيديهم إليه، فاستراب وأوجس منهم خيفة، ولم يطمئن إلا عندما أعلموه بسبب مجيئهم وأطلعوه على صفتهم، فتحقق أنهم ملائكة وأنهم لذلك امتنعوا عن الأكل...[5] من الملاحظ أن التبادل متضمن في القصة: تقديم الأكل يقابله تقديم نبأ، بشارة بمجيء ولد لم يكن مرتقبا. سأعود فيما بعد بشيء من التفصيل إلى بعض ملامح صورة إبراهيم. اكتفي الآن بالإشارة إلى أن المقامة تصفه بأنه «سَنَّ القِرَى» أي ابتدأه وجعله سُنَّة، وأن كل ما يتعلق بالضيافة وأدب الأكل يرجع إليه. ولهذا لقب بأبي الضيفان[6].

هوامش الفصل الخامس

1- يجد القارئ قسما منها في شرح الشريشي (I، ص. 97–98).
2- « كانت عادتهم أنه إذا مس من يطرقهم طعامهم أمنوه وإلا خافوه » (زمخشري، II، ص.280).
3- عنوان الفصل : « كتاب آداب الأكل » ، II، ص.2–21 .
4- غزالي، II، ص. 13 و 16
5- زمخشري، II، ص.280–281
6- « كان (...) إذا أراد أن يأكل خرج ميلا أو ميلين يلتمس من يتغذى معه وكان يكنى أبا الضيفان » (غزالي، II، ص. 13).

6. السّراج

ولمّا أحْضَرَ الغُلامُ ما راجَ، وأذْكى بيْننا السّراجَ، تأمّلْتُهُ فإذا هُوَ أبو زَيْدٍ فقُلْتُ لصَحْبي ليَهْنِئْكُم الضّيْفُ الوارِد، بل المَغْنَمُ البارِدُ، فإنْ يكُنْ أفَلَ قمَرُ الشِّعْرَى فقدْ طلَعَ قمَرُ الشِّعْرِ، أو استَسَرَّ بدْرُ النّثْرةِ فقدْ تبلّجَ بدْرُ النّثْرِ، فسَرَتْ حُمَيّا المَسَرّةِ فيهِم، وطارَتِ السِّنَةُ عنْ مآقيهِم، ورفَضوا الدِّعَةَ التي كانوا نوَوْها، وثابوا إلى نشْرِ الفُكاهَةِ بعْدَما طوَوْها، وأبو زيْدٍ مُكِبٌّ على إعْمالِ يدَيْه، حتى إذا استَرْفَعَ ما لدَيْه،

بفضل نور السراج يتعرف الحارث بن همام على هوية الطارق الذي لم تكن ملامحه واضحة في الظلمة. السراج يكشف ما كان مجهولا: وجه الطارق واسمه، ويحيل بالتالي إلى علاقة قديمة بين الحارث وأبي زيد. الحارث يعرف أبا زيد، ولكونه يعرفه فإنه يتعرف عليه ويعترف (أي يُخبر) بصحبته له. إجمالاً يعني التعرف ربْط وجه باسْم وبفترة سابقة من الزمن.

في أغلب المقامات يكون التعرف عنصرا «نوعيا» يتلو عنصراً نوعياً آخر هو الإنكار. فالحارث ينكر كل مرّة أبا زيد الذي لا يكف عن تغيير شكله ومظهره والذي لا تنكشف هويته إلا عند نهاية المقامة. أما القارئ فإنه بعد اطلاعه على مقامتين أو ثلاث، يتعود على هذه الخطة في السرد ويعلم أن الشخص الذي ينكره الحارث هو أبو زيد، خصوصاً أن هذا الأخير، رغم حربائيته وتلونه، موصوف دائما بالفصاحة وبعلو الشأن في نظم الكلام. القارئ يسبق الحارث في التعرف على أبي زيد، بحيث تكون هناك فترة تفصل علم القارئ وجهل الحارث. صحيح أن الحارث، كراوٍ، يعلم أنه التقى بأبي زيد، ولكنه كشخص مشارك في أحداث الحكاية، يتعامل

لذة قد تطول أو تقصر مع صاحبه دون أن يتبين أنه أبو زيد. وهكذا فإن القارئ يشاهد، من مكان مرتفع، كيف ينتقل الحارث من الجهل إلى العلم، من الإنكار إلى التعرف.

اي قارئ يا ترى؟ بكل بساطة القارئ الذي يشرع في قراءة المقامة الكوفية بعد اطلاعه على المقامات الاربع التي تسبقها في كتاب الحريري. هذا القارئ مقدر، بمعنى أن المقامة تنص بصفة ضمنية على وجوده وعلى نوعية قراءته"[1]. والدليل على ذلك أن اسم أبي زيد لا يرد كاملا، إذ القارئ يعرف أنه السروجي (من مدينة سَرُوج)، وأنه مبدع حيل وصاحب بيان. فالكنية وحدها تكفي لإحضار الاسم وإبراز صفات من يحمله. وكذلك يوحي اسم الحارث بن همام للقارئ بصورة شخص مستقيم السلوك، شغوف بالأدب. إن الاسم لا يختصر سمات الشخص فقط،[2] إنه يربط أيضا المقامة بأخواتها.

موضوعة التعرف ذات أهمية قصوى في المقامة الكوفية: الحارث يتعرف على أبي زيد، وهذا الاخير سيتعرف على ابنه المزعوم، والحارث سيرغب في التعرف على زيد، وقبل ذلك يعرف الجماعة بأبي زيد... طيلة اللقاء سيكون الحارث صلة وصل بين الجماعة (التي ينتمي إليها ويتكلم باسمها) وأبي زيد.

التعريف بأبي زيد يكتسي صيغة المدح: إنه لا يشق له غبار سواء في النثر أو في النظم، فهو يتسلل بكلامه في قالبين مختلفين وينتقل بسهولة من الشعر إلى النثر ومن النثر إلى الشعر. وهذه المهارة تجعل منه بليغا ذا لونين وتؤكد ازدواجيته. بل إنه في إطار شكلي النظم والنثر ينتقل من نوع إلى نوع كما ينتقل من شخصية إلى شخصية. فأنواع الخطاب بالنسبة إليه مساكن مؤقتة يلجأ إليها عند الحاجة، وهذه الحالة تقربه من الحية التي تتميز، بالإضافة إلى ازدواجية لون جلدها، بكونها لا جُحر لها وإنما تتخذ من جُحر الحيوانات الضعيفة مسكنا لها"[3].

لماذا هذا الإلحاح على تقريب أبي زيد من الحية؟ لاشك أن هذا السؤال يخامر القارئ، على الرغم من كوني ذكرته بأن كلمة هلال تعني الحية فيما تعنيه. أوافق القارئ على تطفله وأعده بالبحث عن عنصر جديد يبرز العلاقة التي أشرت إليها. لكنني أرى أنه لابد أن يوافقني على المماثلة التي أفترض وجودها بين أبي زيد والقمر. وكيف لا والنص نفسه يؤكد المماثلة بصفة صريحة، وللمرة الثانية؟ لقد سبق لابي زيد أن نعت نفسه بأنه مُقَوَّسٌ شَاحِبٌ كالهلال، والآنَ يُشَبِّهُهُ الحارث بِقَمَرِ الشِّعْرِي وبِبَدْرِ النَّثْرَة: « إنْ يَكُنْ أفَلَ قَمَرُ الشِّعْرَى فَقَدْ طَلَعَ قَمَرُ الشِّعْرِ، أو اسْتَسَرَّ بَدْرُ النَّثْرَة فَقَدْ تَبَلَّجَ بَدْرُ النَّثْرِ»[4].

أبو زيد يعوض القمر وينوب عنه لانه يحمل خاصياته، ومن ضمنها البرودة. فهو «المغنم البارد» أي الغنيمة «التي تجيء عفوا من غير أن يُصْلَى دونها بنار الحرب ويُبَاشَر حَرُّ القتال»[5]. أبو زيد هدية الليل المكفهر، ورُبَّ هدية تكون مسمومة. كانت الجماعة تستعد للنوم

بعد غياب القمر وحلول الظلام، وفجأة بزغ قمر جديد منزلته بالنسبة للقمر الأول، منزلة هذا بالنسبة للشمس. أبو زيد بديل البديل.

لنتساءل الآن عن الدور الذي قام به مصدر ضوء لم نوله ما يستحق من اهتمام، وأعني السراج أو المصباح. ماهي علاقة السراج بالشمس والقمر؟ هل السراج مثيل للشمس أم للقمر؟ لقد رأينا أن الشمس لها ارتباط بالحقيقة والوضوح، بينما القمر متعلق بالخداع والكذب. ومن تمويهات القمر أنه «يسرق» نور الشمس ويدّعيه لنفسه. هل هذه حال السراج؟ لا، لأن ضوءه ليس مستعارا وإنما ينبع منه. أضف إلى ذلك أن ضوءه ساخن، على عكس برودة القمر. فالسراج مصدر ضوء ناري، يبث النور والحرارة، تماما كما تفعل الشمس. وفوق كل هذا فإن السراج من أسماء الشمس[6]، وما دام يحمل اسم الكوكب المشرق فإنه يشترك معه في خاصياته أو البعض منها. إنه لا يحمل اسم الشمس تطاولا واغتصابا، وإنما استنادا إلى صفات تجعل منه مثيلا إيجابيا للشمس، بينما القمر مثيل سلبي. نعم إن السراج لا يضيء إلا حيزا محدودا، وحرارته ضعيفة، على عكس الشمس التي يعم نورها الكون والتي تبث الحرارة في الوجود بكامله. ومع ذلك فهو مُكتفٍ بذاته لا يعكس نورا أجنبيا، مما يجعله بعيدا كل البعد عن الخداع والتمويه. إنه شمس صغيرة بزغت لتكشف هوية أبي زيد، ولكنها عاجزة عن كشف نواياه الخبيثة. شمس النهار وحدها قادرة على رفع الحجاب عن سريرته...

التعرف على أبي زيد يؤذن بسمر جديد سيكون انعكاسا للسمر الأول. كلا السمرين خاضع لرعاية قمرية: السمر الأول تم تحت إشراف القمر السماوي، والسمر الثاني سيتم تحت إشراف قمر أرضي متمثل في أبي زيد. فكأن القمر نزل من السماء ليدب على الأرض ويؤرق الجماعة. تتذكر أن ابن المعتز ينسب الأرق للقمر («يا منكلي طيب الكرى...»)، ولا يسعنا إلا أن نقول إن الظاهرة نفسها تحدث في المقامة. فعندما كان الهلال في السماء كانت الجماعة ساهرة، وعندما غاب عزمت على النوم. ثم ماذا جرى لأفراد الجماعة عندما تعرفوا على أبي زيد؟ «طارت السنة عن مآقيهم» أي أنهم هجروا النوم «وثابوا إلى نشر الفكاهة بعدما طووها».

السمر الجديد موسوم بالسلبية كما هو حال السمر السابق. فعبارة «سرت حميا المسرة فيهم» صدى لعبارة «استهوانا السمر». في كلتا الحالتين ينفجر انفعال مصدره شيء خارجي يتلقف الجماعة ويسيطر عليها ويضللها. «حميا المسرة» تعني شدة السرور الشبيهة بنشوة الخمر (تسمى الخمر الحميا)[7]. الجماعة تحت رحمة نشوة مفتعلة غير مضبوطة، نشوة تُخرج من تتغلب عليه عن طوره وتغربه عن نفسه، فيصير مملوكا خاضعا لقوة كان من قبل ينفر منها وينكرها. الجماعة الآن فريسة حميا المسرة كما كانت فريسة الاستهواء. باستسلامها للهوى سُلبَ منها تمييزها وعقلها وصارت غريبة عن نفسها وفقد كل فرد من أفرادها شخصيته

المعهودة وتقمص شخصية أخرى. لقد استحوذ عليها شعور أعوج لا يقاوم، شعور يجعلها مشدودة إلى الخارج، إلى المنطقة التي خلف الباب، إلى المجهول. لم تعد مكتفية بذاتها، بالداخل، بالبيت، بالفضاء المقفل الذي توجد فيه والذي يشكل صورة للنفس المطمئنة. تحت تأثير القمر، استحوذت الغواية على الجماعة وأرغمتها على فتح الباب والاطلاع على ما يجري في الجهة الأخرى.

هوامش الفصل السادس

1- القارئ الذي لم يطلع إلا على المقامة الخامسة لن يوحي له اسم أبي زيد بأي شيء ولن يوقظ لديه أية ذكرى، لأن الخلفية التي تشكلها المقامات غائبة تماما عن أفقه. أما القارئ الذي نفترضه مقامتنا فإنه شرع في قراءة كتاب الحريري من بدايته.

2- بلرت، ص. 196-197.

3- جاحظ، 1938-1945، IV، ص. 169-170.

4- الشعرى هي منزل من منازل القمر، النثرة هي منزل من منازل القمر أيضا. (ساسي، I، ص. 53).

5- ساسي، I، ص. 53.

6- شريشي، I، ص. 106.

7- شريشي، I، ص. 98.

7. الوارث الشقي

كان من الممكن أن تنتهي المقامة عند التعرف على أبي زيد السروجي، كما هو الشأن في جل المقامات الحريرية. فالمقامات تتبع عادة المسار التالي: أثناء تجواله من مدينة إلى مدينة يلتقي الحارث بن همام بأبي زيد الذي يلبس كل مرة قناعاً جديداً والذي يلقي خطابا يدر عليه شيئا من المال أو الطعام. وبعد ذلك يتعرف عليه الحارث ثم يذهب كل واحد منهما إلى حال سبيله. هذا المسار، باستثناء النقطة الأخيرة (الفراق) تحقق في الجزء الذي حللناه إلى حد الآن. فالحارث التقى بأبي زيد، وهذا الأخير كان مُقنّعاً بالظلام، والعقد الذي لا تخلو منه مقامة (خطاب مقابل قدر من المال) وارد أيضا: الأبيات التي أنشدها أبو زيد نالت إعجاب من القيت على مسامعهم فآووه وأطعموه، وأخيرا تعرفوا عليه. فلماذا لم تنته المقامة عند هذا الحد؟ لأن الحريري ملزم بتصفية حساباته مع الهمذاني.

لم أشر بعد بما فيه الكفاية إلى أن الحريري «يقلد» مقامة للهمذاني تحمل العنوان نفسه وتتبع المسار ذاته. ولكنها تنتهي عندما يتعرف عيسى بن هشام على أبي الفتح الإسكندري[1]. الجزء الأول من مقامة الحريري يقتفي أثر مقامة الهمذاني، أما القسم الثاني فإنه لا يحمل صدى للهمذاني. بتعبير آخر: القسم الاول معارضة، أي أن الحريري يتناول فيه الموضوع نفسه الذي تطرق إليه الهمذاني، مع نية الفوز بقصب السبق. فالذي يقوم بمعارضة مؤلف، بمحاكاة نموذج، يسعى جاهدا أن يتجاوز المثال أو أن يعادله على الأقل. أما أن يعجز عن بلوغ شأو المثال، فذلك هو الفشل الذريع.

في القسم الثاني من مقامته يكف الحريري عن محاكاة الهمذاني ويسلك طريقا لم يسلكها نموذجه. فالحكاية التي وضعها على لسان أبي زيد من نسجه وابتكاره.

مقامة الحريري أكثر طولا من مقامة الهمذاني وأشد منها تعقيدا، بحيث يمكن القول

إنها تشتمل على مقامتين. فإذا اتفقنا على أن المقامة سلسلة من الأحداث تنتهي بالتعرف على البطل، فإن مقامة الحريري مقامتان لأن فيها تعرفين: التعرف الأول عندما يكتشف الحارث هوية ابي زيد، والتعرف الثاني عندما يكتشف خدعته.

ما دام هناك مثال، وما دامت مقامة الحريري بديلة لمقامة الهمذاني، فليس من المستغرب أن تتولد علاقة متوترة، مشوبة بالغموض والازدواجية. فالحريري يعلم انه مدين للهمذاني بالكثير، بالحياة. لا ينكر أبوة الهمذاني الذي سبقه في الزمن واثار له الطريق، إلا أنه يرزح تحت ثقل المثال ويتمنى أن يتخلص منه. هذا الموقف المزدوج عبر عنه في أكثر من مناسبة. ففي مقدمة كتابه يعترف بأن الهمذاني «سباق غايات وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته»[2]. ولكنه في إحدى مقاماته يتمرد على الهمذاني فيقول على لسان أبي زيد:

(...) إنْ يَكُنِ الإِسْكَنْـــــــــدَرِيُّ قَبْلِي
فَالطَّـــــلُّ قَدْ يَبْـــدُو أَمَـامَ الوَبْـــلِ والفَضْـــلُ لِلْوَابِـــــلِ لاَ لِلطَّـــلِّ[3]

الإسكندري هو أبو الفتح بطل الهمذاني، وهو كناية عن هذا الأخير، كما أن أبا زيد كناية عن الحريري. لا يرضى الحريري أن يكون مجرد صدى أو انعكاس أو امتداد للهمذاني. إنه الوارث الذي لا يكتفي بالعيش على حساب من أورثه، فينمي الميراث ويضخمه ويحول «الطل»، أي المطر الضعيف، إلى «وابل»، أي إلى مطر شديد. إلا انه رغم الثروة العظيمة التي يجمعها يعلم انه مدين بها إلى حد كبير للهمذاني. إنه حقا وابل، لكنه نبع من الطل، من النطفة التي كونته والتي لولاها لما كان. هنا يكمن سر الدين الذي ليس بالإمكان رده إلى صاحبه. فمهما تفوق الحريري فإنه لا يستطيع محو أبوة الهمذاني، رغم أنه يحاول إنكارها. فلأربع مرات على التوالي يشهد في مقامته الكوفية انه ليس مدينا لأبيه بشيء»، كما سنرى ذلك فيما بعد. هذا الإلحاح مرده إلى الرغبة في قتل الهمذاني، لكي يتمكن الابن من احتلال المرتبة الأولى، بل من الانفراد بالاهتمام.[4] ولقد أفلح الحريري إلى حد كبير في تحقيق رغبته، إذ أن الشهرة التي نالها في حياته وبعد مماته جعلته يحظى بعناية وإعجاب فائقين، بينما طوي ذكر الهمذاني وصار في عداد الموتى. هكذا صار الفرع أهم من الأصل وطمس القمرُ الشمسَ واحتل مرتبتها وصيّرها ظلا له.

هذه الاعتبارات دفعتني إلى تقسيم المقامة إلى قسمين: القسم الأول محاكاة، ولا يصعب على القارئ أن يلمح مقامة الهمذاني خلف هذا القسم. أما القسم الثاني فلا أثر فيه للهمذاني، لأن الحريري شب عن الطوق واستأنف السير وحده وترك الهمذاني وراءه وانفلت

من وصايته. في القسم الأول إذعان للمثال، وفي القسم الثاني عصيان وإنكار وتحقيق لرغبة مستترة جلية: أن يكون الحريري وليد نفسه، أن يكون «ابنا لأعماله»، أن يكون في الوقت نفسه الأب والابن. على كل حال، هذه هي الموضوعة التي نجدها في الحكاية التي سيرويها أبو زيد.

هوامش الفصل السابع

1- في مقامة الهمذاني يروي عيسى بن هشام أنه سافر لأداء الحج، ثم يضيف: «وصحبني في الطريق رفيق لم أنكره من سوء. فلما تجالينا وخبرنا بحالينا سفرت القصة عن أصل كوفي ومذهب صوفي. فلما أحلتنا الكوفة ملنا إلى داره ودخلناها وقد بقل وجه النهار واخضر جانبه. ولما اغتمض جفن الليل وطر شاربه، قرع علينا الباب، فقلنا: من القارع المنتاب؟ فقال: وفد الليل وبريده، وفل الجوع وطريده، وحر قاده الضر، والزمن المر، وضيف وطؤه خفيف، وضالته رغيف [...] ففتحنا له الباب وقلنا ادخل. فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري. فقلت يا أبا الفتح شد ما بلغت منك الخصاصة، وهذا الزي خاصة. فتبسم وأنشأ يقول:

لا يَغُرَّنْــــكَ الــــذي ... أنــــا فيــــه من الطَّلَبْ
أنــــا في ثَرْوَةٍ تَشُــــقُّ ... لَهــــا بُرْدَةَ الطَّرَبْ
أنــــا لَوْ شِئْتُ لاتَّخَــــذْ ... تُ سُــــقُوفــــاً مِنَ الذَّهَبْ»

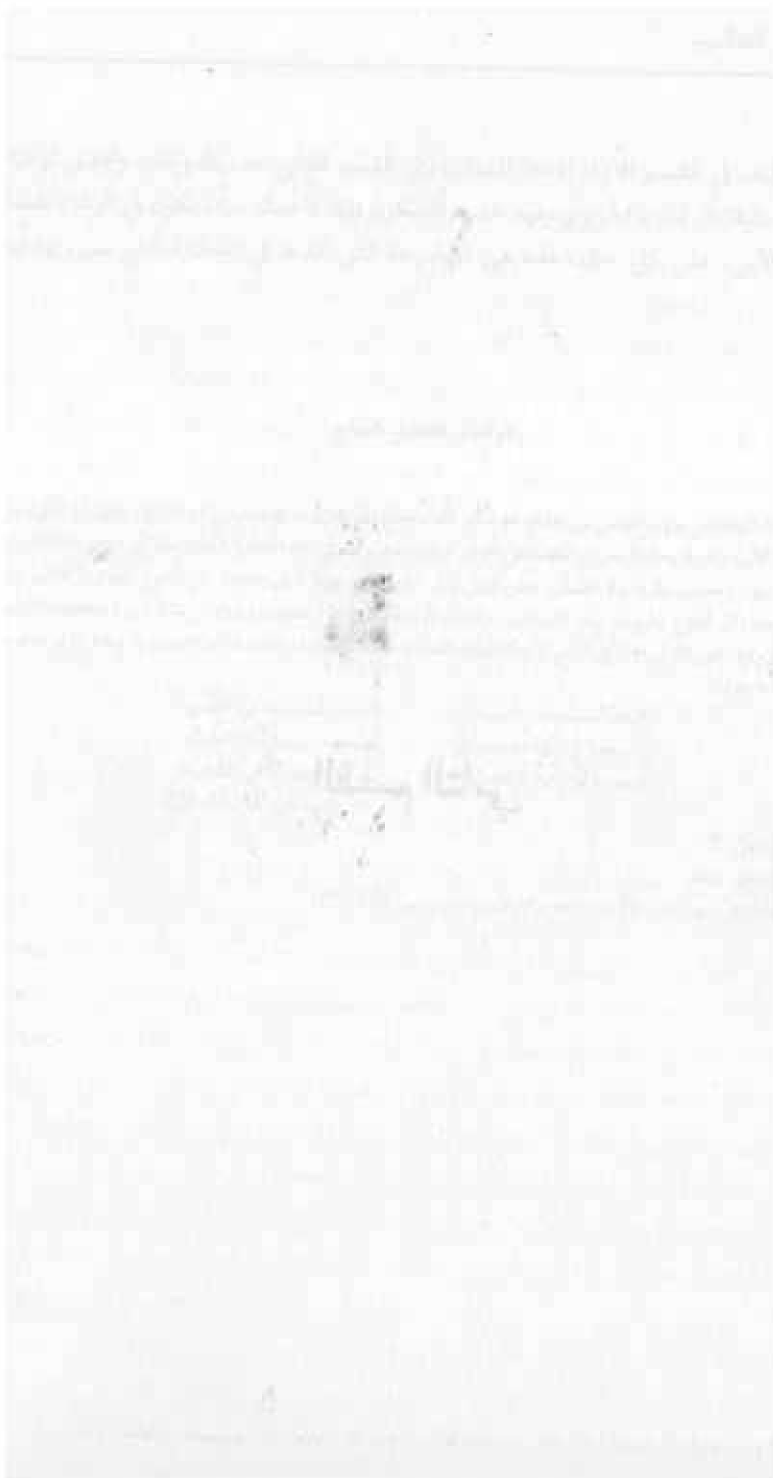
(همذاني، ص. 24-28).

2- حريري، ص. 7.

3- حريري، ص. 555.

4- انظر تحليلات روبير، ص. 58 وما بعدها، وتحليلات شبلر، ص. 170-171.

القسم الثاني



1. الرغبة في السرد

قُلْتُ له أطْرِفْنَا بِغَرِيبَةٍ من غَرَائِبِ أَسْمَارِكَ أَوْ عَجِيبَةٍ من عَجَائِبِ أَسْفَارِكَ فقال لَقَدْ بَلَوْتُ مِنَ العَجَائِبِ مالم يَرَهُ الرَّاؤُونَ ولاَ رَوَاهُ الرَّاوُونَ وإنَّ مِنْ أَعْجَبِهَا ما عَايَنْتُهُ اللَّيْلَةَ قُبَيْلَ انْتِيَابِكُم وَمَصِيرِي إلى بَابِكُم فَاسْتَخْبَرْنَاهُ عَنْ طُرْفَةِ مَرْآهُ في مَسْرَحِ مَسْرَاهُ،

لم يشرع أبو زيد من تلقاء نفسه في رواية حكايته، وإنما بناء على طلب وُجِّه إليه. فهناك قاعدة شبه عامة وهي أن السرد يكون جوابا عن سؤال أي تلبية لرغبة أو طلب قد يكتسي صيغة الأمر. المتلقي في أغلب الأحيان هو الذي يطلب السرد من الراوي، ولا أكاد أعرف مثالا للحالة المعاكسة، حالة راو يطلب من متلق أن يصغي إلى سرده.[1] هناك طبعا حالة شهرزاد التي تعرض حكاياتها على شهريار، ولكن لا ينبغي أن ننسى أنها تحتال لكي ينبع طلب السرد من شهريار نفسه، بحيث ينحصر دورها في الامتثال لأمر. أما في كليلة ودمنة، فإن كل حكاية مسبوقة بالسؤال المعروف: «وكيف كان ذلك؟»، وهو سؤال يعبر عن الرغبة في الاستماع ويمنح الراوي الإذن بالشروع في السرد.

الحارث بن همام، باسم الجماعة، هو الذي يطلب السرد من أبي زيد، وبالإضافة إلى ذلك يحدد له النوع الذي يجب عليه أن يتقيد به. الراوي مطالب بحكاية من نوع الحكايات التي تروى بالليل («عجيبة من عجائب أسمارك») ومن نوع الحكايات التي تدور احداثها في مكان بعيد، في فضاء غير مألوف («غريبة من غرائب أسفارك»). الراوي مطالب بالخرافة، بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، كما أشرت إليه سابقا. الخرافة لها ارتباط بالسمر والسفر، ذلك أن الليل ميدان الغرابة، وفي البلاد البعيدة تصير الغرابة هي القاعدة. بين السمر والسفر قرابة على مستوى الدال وعلى مستوى المدلول: ما يُروى أثناء السمر، عندما تغيب الشمس وتتحول

إلى ذكرى بعيدة، خرافات تتحرك أشخاصها في فضاء غير مألوف؛ أما السفر فإنه قد يقود إلى مناطق لا تعرف الشمس أو لا تسطع فيها الشمس إلا على مشاهد غير معهودة.

تنعت الحكايات في ألف ليلة وليلة بكونها عجيبة وغريبة. هذا النعت يبرر السرد لأنه إذا لم تكن الحكاية عجيبة وغريبة فإنها لا تستحق أن تروى. وعلى ما يبدو فإن الغرابة تستلزم المسافة الزمنية («كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان») والمسافة المكانية (البطل الذي ينتقل إلى أرض بعيدة، كالصين مثلا، أو إلى أرض غير مضبوطة على الخريطة).

لا ينطبق هذا التعريف على حكاية أبي زيد، التي تجري أحداثها في زمن معين، في ماض قريب جدا، قبيل أن يطرق أبو زيد باب مضيفيه، وفي مكان معين، الكوفة، في المدينة نفسها التي يوجد فيها الخارث وصحبه. ومع ذلك فإن الغرابة تكتنف الحكاية بسبب الباب الذي يكتسي هنا صبغة رمزية قوية لأنه يفصل بين عالمين مختلفين، بين الداخل والخارج، بين الفضاء المدجن والفضاء الوحشي. أحداث الحكاية جرت في الجانب الآخر من الباب، في ظلام دامس يتخلله شخص ضامر ومقوس كالهلال. أكيد أن الغرابة ليست وقفا على الماضي البعيد والبلد النائي. يكفي أن يكون هناك باب يوحي بوجود جانب آخر، مخيف وخطير. إن للباب وظيفة مزدوجة: فهو يحمي ويحفظ ويقي من شر الخارج، وهو في الوقت نفسه ينفتح على الخارج، على ميدان الغرابة. الباب من جهة يطمئن ويهدئ الخاطر ويوحي بالأمن، ومن جهة أخرى يثير القلق لأنه يفتح على الرعب والهلع، وحتى في حالة ما إذا بقي مقفلا فإن وجوده كاف ليدل على ما خلفه من منطقة رهيبة.

مضيفو أبي زيد يرغبون في الاستماع إلى خطاب خرافي لأن شيطان الغرابة تسلط عليهم. أما أبو زيد فإنه مؤهل للقيام بدور الراوي لأنه حل بالكوفة بعد سفر طويل، ثم إنه مؤهل لتلبية طلب الجماعة وإرضائها لأنه تجاوز حد ما يُرى وما يُروى، وتعرف على ما يجري في الجانب الآخر، ووطئ أراضي لم يطأها أحد غيره وبالتالي لم تتحدث عنها الأخبار.

الإشارة هنا إلى المصدرين الأساسيين اللذين تُستقى منهما المعرفة، وهما العيان والخبر. الأفضلية طبعا للعيان لأن النفس تطمئن إليه أكثر مما تطمئن للخبر. أبو زيد لا يروي عن غيره، لأن تجربته تستند على المشاهدة المباشرة، لا على الأخبار المأخوذة من أفواه الرجال أو من الكتب. إن ما بلاه يمتاز بخاصيتين أساسيتين: التجربة الحية من ناحية، ومن ناحية أخرى التجربة الفريدة من نوعها، مما يجعله متفوقا على من سبقه من الرحالة وأصحاب السياحة ونقلة الأخبار. فهؤلاء لم يبلغوا شأوه ولم يصل علمهم إلى ما وصل إليه.

بالإضافة إلى مصدري المعرفة المشار إليهما، يتضمن خطاب أبي زيد («لقد بلوت من العجائب ما لم يره الراؤون، ولا رواه الراوون») تمييزا بين صنفين من العجائب. هناك أولا الشيء العجيب الذي تم الاطلاع عليه والذي صار، على الرغم من كونه غير اعتيادي، مُرَوَّضاً

ومستأنسا إلى حد كبير، فالعجيبة المتعرف عليها والتي تناقلتها الألسن تفقد كثيرا من قوتها وطرافتها. وهناك ثانيا الشيء العجيب الذي لم يطلع عليه أحد والذي لم يخضع بعد للمعرفة أي لم يصنف ولم يرتب داخل منظومة. هذا الصنف أكثر طرافة وأكثر إثارة للفضول الفكري، وضمنه تدخل الحكاية التي سيرويها أبو زيد، وهي حكاية ليست سوى غيض من فيض، ليست سوى مثال لما بوسعه أن يرويه من العجائب. فهو يوحي بأنه يغرف من بحر وأن بإمكانه رواية العديد من الحكايات: « وإن من أعْجَبِهَا ما عَايَنْتُهُ اللَّيْلَةَ قُبَيْلَ انْتِيَابِكُم».

إلحاح أبي زيد على العيان، على التجربة المباشرة، له هدف محدد. ولفهمه لابد أن نتذكر أن الرواية بالنسبة للقدماء، ظاهرة مرتبطة أشد الارتباط بظاهرة أخرى، وهي مسألة صدق الراوي. فالخبر لا يعترف به إلا إذا كان الذي يبلغه معروفا بالصدق والعدالة. بل إن الخبر الذي تتوافر فيه الشروط المطلوبة هو الخبر الذي يبلغه عدة رواة لا يتعارفون وبالتالي لم يتفقوا على إذاعة خبر كاذب. أما الخبر الذي لا يحمله إلا شخص واحد، والذي لا يمكن ضبطه وتحقيقه من طرق أخرى، فإنه خبرٌ لا تسنده إلا شهادة واحدة، وتبعا لذلك فإن الثقة التي تمنح له تكون على قدر الثقة التي تمنح لصاحبه[2].

عندما يعلن أبو زيد أن حكايته لم ترو من قبل، فإنه يؤكد طرافتها، و لكنه في الوقت نفسه يتعرض مبدئيا للامتحان و التجريح. إن قبول حكايته متعلق بالحكم على صدقه، فهل هو جدير بالثقة؟ هنا ينبغي مراعاة موقف الحارث بن همام، و موقف صحبه، و موقف القارئ.

رفاق الحارث لا يعرفون أبا زيد، أو لا يعرفونه إلا من خلال الوصف الذي فاه به الحارث. ولقد كان لهذا الوصف وقع في أنفسهم لأنه مفعم بالإطراء و التمجيد والإعجاب. فالترحاب الذي استقبل به الحارث أبا زيد، و المدح الذي خصه به، و الإكبار الذي عبر عنه، كل هذا ينم عن التقدير ويشكل ضمانة للراوي. ثم إنه طلب منه أن يروي حكاية، وكونه وجه إليه هذا الطلب يدل على الثقة و الائتمان، ويثبت جدارة الراوي.

لماذا لم يلتزم الحارث الحيطة و الحذر ولم يحترس من أبي زيد، مع أنه جرب حيله وخدعه في مناسبات سابقة؟ لماذا حسن ظنه به مع أنه عاين كذبه وبهتانه؟ لأن حسن الظن عنصر «نوعي» يتكرر من مقامة إلى أخرى، فلا بد أن ينخدع الحارث وتنطلي عليه الحيلة. ثم إن نشوة السمر أذهلته كما أذهلت أصحابه فاختلطت عليه الأمور وصار في حالة من ينخدع بالظل ويلهث خلف السراب.

أما القارئ فإنه يحتفظ في ذهنه بالصورة التي تكونت لديه من خلال سلوك أبي زيد في المقامات السابقة، وهي صورة محتال صاحب تلفيق وتمويه، فيقف منه موقف الحذر ويحتاط - ولكن إلى أي حد ؟ - لكي لا يخدع هو كذلك.

هوامش الفصل الأول

1- كيليطو، 1982، ص. 103 – 104.

2- جاحظ، 1964، ص. 119.



2. أبو العجب وابن السبيل

فقال إنَّ مَرَامِيَ الغُرْبَة، لَفَظَتْني إلى هَذِه التُرْبَة، وأنا ذُو مَجَاعَةٍ وبُوسى، وجِرَابٍ كَفُؤَادِ أُمِّ مُوسَى، فَنَهَضْتُ حِينَ سَجَا الدُّجَى، على مَا بِي مِنَ الوَجَى، لأرْتَادَ مُضِيفا، أوْ أقْتَادَ رَغِيفا، فَسَاقَنِي حَادِي السَّغَب، والقَضاءُ المُكَنَّى أبا العَجَب، إلى أنْ وَقَفْتُ على بابِ دَار، فَقُلْتُ على بِدَار:

حُيّيتُمُ يا أهْلَ هَذَا المَنْزِلِ	وَعِشْتُمُ في خَفْضِ عَيْشٍ خَضِلِ
مَا عِنْدَكُمْ لابْنِ سَبِيلٍ مُرْمِلِ	نِضْوِ سُرَى خَابِطِ لَيْلٍ ألْيَلِ
جَوِي الحَشَى على الطّوَى مُشْتَمِلِ	مَا ذَاقَ مُذْ يَوْمَانِ طَعْمَ مَأكَلِ
وَلاَ لَهُ في أرْضِكُمْ مِنْ مَوْئِلِ	وَقَدْ دَجَا جُنْحُ الظَّلاَمِ المُسْبِلِ
وَهْوَ مِنَ الحَيْرَةِ في تَمَلْمُلِ	فَهَلْ بِهَذَا الرَّبْعِ عَذْبُ المَنْهَلِ
يَقُولُ لِي ألْقِ عَصَاكَ وادْخُلِ	وابْشِرْ بِبِشْرٍ وقِرىً مُعَجَّلِ

أبو زيد لا يروي عن غيره ويكتفي، حسب زعمه، بسرد ما عاينه من أحداث قبيل حلوله بين مضيفيه. إنه يجتهد حتى لا يحسب أحد أنه وضع الحكاية التي شرع في روايتها، وإلا فإن الخداع الذي يخطط له لن ينجح.

من هو مؤلف هذه الحكاية التي ليست مما رواه الرواة وليست من اختراع أبي زيد؟ إنه القضاء. لم ينسب أبو زيد ما جرى له إلى الصدفة، إلى مجرد التقاء سلسلتين من الأسباب، وإنما إلى القضاء، إلى إرادة تتعدى فهم البشر، مؤلف تُجهل نواياه وأهدافه ولا يمكن التنبؤ بها ولا يُطّلع على خفاياها إلا بعد فوات الأوان.

إضافة الحكاية إلى القضاء يهدف إلى تهييء المستمعين إلى تقبل ما تتضمنه من حادثة غير عادية: بعد سنوات طويلة من التيه يجد أبو زيد نفسه وجها لوجه مع ابن له لم يره

قط لأنه تخلى عنه عندما كان جنينا في بطن أمه! إن لقاء من هذا النوع مستبعد الحدوث، إن لم يكن مستحيلا. لهذا فهو يبعث على الاندهاش، على اندهاش قد يوقظ الشك. إلا أن إضافته إلى القضاء يبرره ويسوغ تصديقه. ألا يكنى القضاء أبا العجب؟ أليس القضاء مصدر أحداث غير متوقعة ومفاجآت تصيب المرء على حين غفلة فتداهمه وتباغته وتأخذه على غرة؟ كنية أبي العجب أطلقت على القضاء لأنه ينجب أشياء غير مألوفة تذهل وتحير.[1]

بناء على هذا فإن المستمعين لن يجدوا مفرا من التسليم بصدق الراوي ومن تقبل ما في حكايته من أمر عجيب. فهم يوافقون على أن القضاء أبو العجب، خصوصا وأن هذه الكنية ليست من ابتكار أبي زيد، وإنما هي من الكنى الشائعة التي تم قبولها والإقرار بصحتها. ثم إنهم قبل كل هذا راغبون في الاستماع إلى عجيبة من العجائب. ألم يحددوا النوع الذي ينبغي أن ينتمي إليه خطاب أبي زيد[2]؟

إذا كانت الحكاية من تأليف القضاء، فلن يكون أبو زيد إلا راوية لها: إنه يخبر عن الأحداث التي شارك فيها من جراء قرار تحكمي نابع عن قوة تفوق فهم البشر. بتقمصه دور راوية صرف، يخفي أن الحكاية من تأليفه وأنه ينسبها زورا إلى القضاء، قاصدا بذلك تضليل مستمعيه.

إن حكاية عجيبة لا يمكن أن يسردها، بمعنى من المعاني، إلا شخص عجيب، غير عادي، وهذه صفة أبي زيد كما تظهر لمن قرأ مجموع مقامات الحريري. إلا أن المقامة الخامسة وحدها كافية لإظهار تعدديته. فهو مكدي، ومستنبح، وشاعر مفلق، وخبير بأدب الأكل، وراو مراوغ. ثم هو أب يتملص من الأبوة، أب يطوف في الآفاق، ويلتقي على حين غفلة بولده. ثم هو ابن نفسه أو أب نفسه، لأنه ينجب في كل لحظة الصورة التي يود أن يظهر بها أمام الغير. ثم هو بعد كل هذا أبو العجب[3] وابن السبيل.

عندما كان واقفا أمام باب الحارث وصحبه، قدم نفسه على أنه «أخو سفار» أي أنه ملازم للسفر ولا يكف عن الانتقال من مكان إلى آخر. فهو والسفر توأمان لا يفترقان.

أما أمام الباب الثاني فإنه يقدم نفسه على أنه «ابن سبيل». ابن السبيل هو «المسافر الكثير السفر»، هو «الغريب الذي أتى به الطريق». ولكثرة ملازمته للسبيل سمي ابنا لها، فهو حسب قول بعض الشعراء «منسوب إلى من لم يلده».[4] وحسب الشريشي «سمي الغريب ابن السبيل لأنه إذا ظهر على قوم لا يعرفونه لم يعرف له نسب إلا السبيل الذي جلبه».[5]

ابن السبيل هو الشخص الذي لا يعرف أحد نسبه، يعني أصله وتاريخه واسمه. إنه ليس مجردا من ماضيه فحسب، وإنما من ماله أيضا (عبارة ابن السبيل تطلق كذلك على الذي قطع عليه الطريق)[6]. فهو لا يملك سوى العلامات التي توحي بالنقص المطلق: الجوع، الهزال، الإنهاك، وعثاء السفر، الأطمار، علامات لا تدل على أي انتماء ما عدا الانتماء إلى السبيل.

أبو زيد مُرْمِل، لا زاد له. ثم إنه خابط ليل، أي أنه لا يدري في أي ارض يمشي إما من الظلمة أو لكونه أعمى [7]. لا يملك ما يسدّ به رمقه وفوق ذلك لا يملك بصره، بل إنه لا يملك حتى إرادته، فهو لا يقصد هدفاً معيناً، لا يتجه صوب موضع محدد، وإنما يُقذف به، يرمى به. لقد حل بالكوفة ليس عن اختيار، ولكن مسوقا من «القضاء المكنى أبا العجب» ومدفوعا من «ليل أليَل» أي شديد السواد. بعيداً عن الوطن، عن الاصل، تتساوى كل البلدان. لذلك ليس لزاماً على أبي زيد أن يذكر من أين أتى، وإلى أين سيرحل فيما بعد، لأن «مَرامِي الغُرْبة» هي التي تتحكم في سيره وتجعله يتيه ويمشي على غير هداية.

وعلى ذكر المشي، لنشر إلى أن أبا زيد يشكو من «الوَجَى»، أي وجع الرِّجل من التعب. هذا العنصر ينبغي ربطه بعنصر آخر: العصا، عصا المسافر المغترب. من يكون بين أهله وذويه لا يشكو من ألم في رجليه ولا يحتاج إلى عصا يتوكأ عليها. العصا بالنسبة للمغترب سند يقوم مقام الرجلين، إنها بديل للرجلين المعطوبتين.

ابن السبيل، بصفة عامة، تكون له مشكلة مع رجليه أو مع عضو من أعضائه. هذا الافتراض تؤيده أمثلة كثيرة.

أوديب سُمي بهذا الاسم بسبب عاهة، انتفاخ في رجليه.[8] والمعروف أن أوديب أُلقي عند ولادته على جبل ليموت جوعا، ولكن راعياً أشفق عليه ورق لحاله فسلمه إلى ملك تكفل به ورباه.

الورم في الرِّجل حصل كذلك للسندباد عندما ألقت به الأمواج على ساحل من السواحل خلال السفرة الأولى: «فوجدت في رجلي خدلاً وأثر أكل السمك في بطونهما ولم أدر بذلك من شدة ماكنت فيه من الكرب والتعب (...) وانتبهت في الجزيرة فوجدت رجليَّ قد ورمتا فصرت حزينا على ما أنا فيه فتارة أزحف وتارة أحبي على ركبي(...) وصرت أتفكر وأمشي في جانب الجزيرة وأتفرج بين الأشجار على ما خلق الله تعالى وقد عملت لي عكازا من تلك الأشجار أتوكأ عليه»[9]. لقد اضطر السندباد أن يدب على أربع ثم لم يجد بدا من الاعتماد على عكاز. لم يعد مكتفيا بذاته واحتاج إلى أن يعوض رجليه بعصا، بجسم أجنبي عنه.

العصا تحل محل الرِّجل، تنوب عنها وتقوم مقامها. ثم إن وضعية العصا، بالنسبة للرِّجل، كوضعية القوم الذين يحل ابن السبيل بين ظهرانيهم بالنسبة للأهل المفقودين، للأهل الغائبين الذين ابتعد عنهم. ابن السبيل بحاجة إلى قوم يتبنونه، ولو لفترة وجيزة وبصفة مؤقتة. هذه هي حال أوديب، وحال السندباد، وحال أبي زيد أثناء وقوفه أمام الباب الأول والباب الثاني:

(...)

فَهَـلْ بِهَذَا الرَّبْـعِ عَـذْبُ المَنْهَـلِ
يَقُولُ لِي أَلْـقِ عَصَـاكَ وادْخُـلِ وابْشَـرْ بِبِشْـرٍ وَقِـرًى مُعَجَّـلِ

إلقاء العصا كناية عن ترك السير والإقامة في مكان ما بعد طواف طويل أو قصير.[10] فأبو زيد يطلب من الذين يقف أمام بابهم أن ينوبوا عن أهله بإيوائهم له. إنه يتوق إلى المرور من فضاء السبيل إلى فضاء الدار، عبر حاجز الباب.

الدار ستجعله يمر من حالة الجوع إلى حالة الاكتفاء، من حالة النقص إلى حالة الامتلاء. لمدة يومين لم يذق شيئا، لمدة يومين وهو صابر مثابر، وهذه الوضعية تقربه من الحية المشهورة بصبرها على الجوع.[11] أما مماثلته للقمر فإنها تبدو في هزاله وفراغ بطنه. لا ننسى أن القمر في المقامة ناقص وضامر ومختزل إلى هلال، هلال لا يلتقي طرفا قرنه ولا يشتمل إلا على الفراغ.

ثم إن في النص نفسه فراغا يظهر في عبارة: «وجِرَاب كفُؤَاد أُمّ مُوسَى». الجراب بنقصه نعت يصفه ويبرز علاقته بقلب أم موسى. فالقارئ مطالب بسد الفراغ الذي تنبني عليه العبارة. أبو زيد يقصد أن جرابه فارغ من الزاد، ويشير إلى قوله تعالى: «وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغاً».[12] فالعبارة التي تتحدث عن النقص هي بدورها ناقصة، تفتقر إلى كلمة تدل على الفراغ.

لماذا هذه الإحالة إلى قصة موسى؟ أهو تشبيه عابر؟ أهي أحجية لغوية؟ المسألة ليست بهذه البساطة، ولا بد أن ننتبه إلى المماثلة الضمنية بين الحكاية التي يرويها أبو زيد وقصة موسى. المماثلة تتحدد في موضوعة التخلي عن الولد: أبو زيد تخلى عن ابنه كما تخلت أم موسى عن ابنها حين ألقته في اليم. في الحالة الأولى الأب هو الذي يتخلى عن ابنه، وقبل ميلاده، في الحالة الثانية الأم هي التي تتخلى عن ابنها، وبعد ميلاده.

بجانب موضوعة التخلي عن الولد، هناك موضوعة أخرى تجمع حكاية أبي زيد بقصة موسى، وأقصد العصا.

سبق أن قلنا إن العصا مرتبطة بالسفر والغربة، كما أنها مرتبطة بالوجى، بالألم في الرجل. كما قلنا إن إلقاءها يعني التوقف عن المشي والحلول عند قوم والانتساب المؤقت إليهم. ونعلم كذلك أن العصا تلعب دورا كبيرا في قصة موسى: «قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي».[13] ثم إن العبارة التي يستعملها أبو زيد: «... يقول لي ألق عصاك...» نجدها في القرآن الكريم: «وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ»؛[14] «فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ».[15]

إن عنصرا واحدا قد تكون له دلالات متعددة. تعدد الدلالة لا ينبع من الكلمة

في حد ذاتها (العصا) وإنما من ارتباط الكلمة بكلمات قريبة أو بعيدة، كلمات تكون في النص المدروس أو في نصوص أخرى. تعدد الدلالات ينتج من تعدد العلاقات. فالنص يصير «غنياء» بالمعاني عندما يفلح القارئ في تركيب علاقات خفية بين عناصره وعناصر نصوص أخرى.

قد يقول لي القارئ: صحيح أن عبارة «ألق عصاك» تحيل إلى القرآن الكريم وإلى موقف موسى من السحرة وإلى تحول العصا إلى حية تسعى، ولكن ليس في نص المقامة ما يبرر الحديث عن السحرة والحيات!... ومع ذلك فإن كلمة «سحر» واردة في نهاية المقامة، أما الحية فسيكون لنا معها شأن، فليأخذ القارئ أهبته وليستعد للقائها.

هوامش الفصل الثاني

1- «العُجْبُ والعَجَب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده (...) أصل العَجَب في اللغة، أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله، قال: قد عجبت من كذا (...) العَجَب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد» (لسان العرب، مادة «عجب»).

2- عندما سينتهي أبو زيد من سرد حكايته سيقول لضيفيه: «أثبتوها في عجائب الاتفاق»، مؤكدا بهذا القول نوعها.

3- لاحظ الشريشي (I، ص. 27) أن الحريري «وضع لأبا زيد كنية الدهر لأنه يصفه بأشياء لا تليق إلا بالدهر».

4- لسان العرب، مادة «سبل».

5- شريشي، I، ص. 100-101.

6- لسان العرب، مادة «سبل».

7- «الخابط الذي يمشي على غير هداية وقيل هو الذي يدق الأرض برجله ولا يدري في أي أرض يمشي إما من الظلمة أو لكونه أعمى» (ساسي، I، ص. 55).

8- أنزيو، ص. 26-27.

9- ألف ليلة وليلة، III، ص. 5.

10- «يقال ألقى عصاه إذا ترك السير وأقام» (شريشي، I، ص. 101).

11- جاحظ، 1938-1945، IV، ص 118.

12- سورة النمل، 10.

13- سورة طه، 18.

14- سورة الأعراف، 117.

15- سورة الأعراف، 107.

3. إبراهيم وولده

قال فبَرَزَ إليَّ جَوْذَر عَلَيْه شَوْذَر وقال:

وحرْمَةِ الشَّيْخِ الذي سَنَّ القِرَى ... وأسَّسَ المَحْجُوجَ فِي أُمِّ القُرَى

مَا عِنْدَنَا لِطَارِقٍ إذا عَرَا ... سِوَى الحَدِيثِ والمُنَاخِ فِي الذُّرَى

وكَيْفَ يَقْرِي مَنْ نَفَى عنه الكَرَى ... طَوًى بَرَى أعْظُمَهُ لمَّا انْبَرَى

فمَا تَرَى فِيمَا ذَكَرْتُ مَا تَرَى

فَقُلْتُ ما أصْنَعُ بِمَنْزِلٍ قَفْرٍ، ومُنْزِلٍ خِلْفِ فَقْرٍ،

الشيخ الذي سن القرى هو إبراهيم الخليل المشهور بإطعام الضيف والمكنى أبا الضيفان. ولسنا بحاجة إلى فكر ثاقب لكي نبرر ذكر النبي إبراهيم في هذا السياق.

ولكن هل ينتهي الأمر عند هذا الحد؟ أليس لذكر ابراهيم تبرير آخر لا يظهر لأول وهلة مع أنه يعمل بصفة خفية؟ أليست هناك نقطة مشتركة بين قصة إبراهيم وحكاية أبي زيد؟ ألا تفرض موضوعةُ التخلي عن الولد نفسَها مرة أخرى؟ أليس ما جرى لأبي زيد مع برّة وزيد مماثلا لما جرى لإبراهيم مع هاجر وإسماعيل؟ من البديهي أن المماثلة لاتتعدى الناحية الشكلية، أي أننا لم نتطرق إلى النوايا والأهداف التي تختلف من حالة إلى أخرى.

يتعين علينا الآن أن نعرف لماذا نعت إبراهيم بالشيخ. يجيب المفسرون: «لأنه أول من شاب (...) وشاب وهو ابن مائة وخمسين سنة»[1]. ويضيف المفسرون: « وذلك أنه لما ولدت سارة إسحق قال الكنعانيون: ألا تعجبون لهذا الشيخ والعجوز وجدا غلاما فتبنياه؟ فصور الله إسحق على صورة إبراهيم عليهما السلام فلم يُفصل بينهما، فوسم الله إبراهيم بالشيب»[2]. قبل ظهور الشيب كان إسحق يشبه إبراهيم تمام الشبه، كلاهما كان يرى نفسه في الآخر، كلاهما كان مرآة للآخر. كانا كالتوأمين اللذين يتشابهان إلى حد حدوث التباس بحير

من يقربهما، كان كلاهما في الوقت نفسه الأب والابن. ثم شاب إبراهيم فحدث الانفصال وتحددت هوية كليهما.

ما علاقة كل هذا بحكاية أبي زيد؟ هذا الأخير شيخ طاعن في السن، وهو الآن أمام ولده يتجاذب معه أطراف الحديث. الشيب يميزه عن ابنه، وما عدا الشيب يوجد تطابق تام بينهما. لتوضيح هذه النقطة، علينا أن نتذكر مخاطبة أبي زيد للحارث وصحبه عندما كان واقفا أمام بابهم. كان يخاطب أشخاصا يختلفون عنه، أشخاصا ينعمون باليسر والرخاء والعيش الرغد. أما الآن فإنه يخاطب شخصا جائعا، شخصا فارغ البطن مثله. ليس للفتى ما يقدمه لضيفه سوى الحديث، أي انه يرد على الحديث بالحديث، يكافئ الكلام بالكلام، لا بالطعام، لأنه يتألم بدوره جوعا. ثم إنه يشكو من الأرق المترتب عن الجوع، وهي حالة شبيهة بالحالة التي تحدث عنها أبو زيد عندما قال للحارث وصحبه إن الجوع يحول دون النوم.

فضلا عن ذلك، فإن كلا المتخاطبين يقرض الشعر: الفتى يرد على النظم بالنظم. الملاحظ في المقامة أن أبا زيد وابنه المزعوم وحدهما يستعملان الشعر والنثر، بينما لا يستخدم الحارث وصحبه إلا النثر. وقد سبق أن رأينا أن استعمال أبي زيد لشكلين من الكلام دليل على ازدواجيته وعلى كونه ذا لسانين. وتتأكد هذه الازدواجية هنا في كونه يحل في جسدين، في مخلوقين اثنين: فهو المخاطب والمخاطب، أبو زيد والفتى، الأب والابن. لقد صادف أبو زيد نفسه، صادف في الفتى صورة نفسه. عند الباب يوجد شخصان ضامران، هلالان نحيلان يتشابهان إلى حد أن كليهما يعكس الآخر ويشكل نظيرا له.

بقي لي أن أشير إلى علاقة أخيرة بين حكاية أبي زيد وقصة إبراهيم، علاقة خفية معقدة. من المعلوم أن النبي إبراهيم كسر وهو فتى الأصنام التي كان يعبدها قومه، وعندما سئل عن ذلك نسب فعله إلى كبير الأصنام وطلب من قومه أن يسألوهم عما حدث «إن كانوا ينطقون»[3]. وطبعا فإن الأصنام والتماثيل لا تعقل ولا تعي، ولا تنطق ولا تجيب... أليست هذه حال زيد، زيد الذي لا يتكلم ولا يمكنه أن يتكلم لأنه غير موجود؟ ومع ذلك تخيل الحارث وصحبه انه موجود، بل إن الحارث رغب في مشاهدته والتحدث إليه في نهاية المقامة. لقد فتن بشخص لا وجود له، كما فتن قوم إبراهيم بتماثيل لا تنفع ولا تضر ولا تنطق ولا تعي.

هوامش الفصل الثالث

1) شريشي، 1، ص. 101.
2) شريشي، 1، ص. 101.
3) سورة الأنبياء، 63. هناك خيط رفيع يربط، من الناحية الشكلية، النار التي أضرمها قوم إبراهيم بهدف إحراقه، والنار التي ستضرم في قلب الحارث في نهاية المقامة (مُودع قلبي جمر الغضا).

4. النسب

> فَقُلْتُ ما أصْنَعُ بِمَنْزِلِ قَفْرٍ، وَمُنْزِلٍ حلْف فَقْرٍ ولكِنْ يَافَتَى مَا اسْمُكَ، فَقد فَتَنَني فَهْمُكَ، فَقَالَ اسْمِي زَيْدٌ وَمَنْشَئِي فَيْد، وَوَرَدْتُ هذه المَدَرَةَ أمْسِ، مَعَ أخوَالِي مِنْ بَنِي عَبْسٍ، فقلتُ له زِدني إيضاحاً عشتَ ونُعِشْتَ، فقالَ أخْبَرَتْنِي أمّي بَرَّة، وَهْيَ كَاسْمِها بَرَّة، أنّها نَكَحَتْ عَامَ الغَارَةِ بِمَاوَانَ، رَجُلاً مِنْ سَرَاةِ سَرُوجَ وغَسّان، فلمَّا آنَسَ مِنْهَا الإثْقَال، وكَانَ بَاقِعَةً على مَا يُقَال، ظَعَنَ عَنْهَا سِرّاً، وَهَلُمَّ جَرّاً، فَمَا يُعْرَفُ أَحَيٌّ هو فَيُتَوَقَّعُ، أمْ أودعَ اللَّحْدَ البَلْقَعَ، قَالَ أبُو زَيْد فَعَلِمْتُ بِصِحَّةِ العَلامَاتِ أنّهُ وَلَدِي، وَصَدَفَنِي عَنِ التَّعَرُّفِ إليهِ صَفَرُ يَدِي، فَفَصَلْتُ عنه بِكَبِدٍ مَرْضُوضَةٍ، وَدُمُوعٍ مَفْضُوضَةٍ،

لماذا سأل أبو زيد الفتى عن اسمه؟ لأنه فتن بكلامه. فالخطاب الذي يروق ويعجب يثير فضول المستمع ويدفعه إلى الاستفسار عن هوية صاحبه. مباشرة بعد الاستماع إلى خطبة بليغة أو أبيات رقيقة يرد السؤال التالي: من أنت؟[1] لا يطيق القارئ أو المستمع كلاما مفصولا عن مؤلفه فلا يهدأ باله إلا عندما يفلح في ربط النص باسم من الأسماء. بدون هذا الربط لا يتحدد معنى النص بصفة دقيقة فيبقى معلقا تائها لا قرار له. ذلك أن اسم المؤلف، وأصله، والأرض التي أنبتته، وتفاصيل ترجمته، أمارات وعلامات تثبت هوية النص وتحدد موقعه في خريطة المعنى. فضول أبي زيد («يا فتى ما اسمك؟») لا يختلف في جوهره عن فضول الاخباريين الذين تتبعوا نسب الشعراء وترجموا لهم وجمعوا كل ما استطاعوا جمعه من المعلومات حولهم، حتى لا تبقى أشعارهم يتيمة أو هجينة لا انتماء لها.[2]

الاسم الذي يسأل عنه أبو زيد ليس بالتدقيق الاسم الشخصي للفتى (زيد)، وإنما

الاسم الذي يعين الأصل ويروي قصة النسب، وهذا ما لم يغب عن الفتى الذي ذكر منشأه ونسبه من جهة الأم ومن جهة الأب. فنظام الأبوة لا يولي أهمية للاسم الشخصي بل يطمسه خلف النسب وخلف الكنية التي ترمز إلى الإنجاب والأبوة. وهكذا فإن أبا زيد لا يحمل، في كل المقامات، اسما شخصيا. إنه يُعرف بالسروجي، أي بانتمائه إلى مدينة سَرُوج، وقد تضاف إلى هذا الانتماء إشارة تتعلق بانتسابه إلى غسان، كما في هذه المقامة («رجلا من سراة سروج وغسان»). وهو يعرف كذلك بأبي زيد، بكنية تغيب الاسم الشخصي وتقوم مقامه.[3]

الكنية قناع يغطي الاسم، وينقل الشخص من صفة الفرد إلى صفة المنجب. إنها تعين شخصا له امتداد، شخصا ينحصر دوره في الإنجاب و الأبوة. الكنية وثيقة الصلة بنظام الأبوة الذي ينفي الحاضر ولا يعتني إلا بالماضي والمستقبل، بمستقبل يكون تكرارا، ورجوعا إلى الماضي.[4] وهذا ما تؤكده تسمية أبي زيد التي تحيل من جهة على الجد الأول وعلى المنشأ (غسان، سروج)، وتحيل من جهة أخرى، عن طريق الكنية، على من سيتلو الشخص ويخلفه (زيد). أبو زيد يتقاسم الاسم الذي به يعرف مع ابنه. كلاهما موجود من أجل الآخر، كلاهما يأخذ تعريفه من الآخر. منطق الكنية أن الابن يمنح الحياة للأب بقدر ما يمنح الأب الحياة للابن.

في حديث الفتى تلعب موضوعة الغياب دورا كبيرا. فبالإضافة إلى غياب الطعام، إلى الحرمان من الأكل، هناك الغياب عن المنشإ، عن قَيْد، عن الأرض التي ترعرع فيها الفتى والتي يوجد بعيدا عنها. ثم هناك غياب الأب، الأب الذي « لا يُعرف أحيٌّ هو فيُتوقَّع أم أُودِع اللحد البلقع». إنه في وضع بين الحياة والموت. إنه حي ميت، فوق سطح الأرض وفي قبر مهجور، فيجوز في آن واحد توقع عودته واليأس منها. قد يعود وقد لا يعود.

إذا كان الغياب هو سمة الأب، فإن الحضور هو سمة الأم. الأم لا تُنتظر ولا تُترقب، لأنها حاضرة وقريبة. بل إن اسم الأم وارد (بَرَّة) وكذلك لفظ الأمومة (أمّي)، وعلى العكس فإن كلمة «أب» غائبة في حديث الفتى. يعلن فقط أن برة « نكحت (...) رَجُلاً من سَرَاة سَرُوج وَغَسَّان».

فقدان المعرفة مظهر من مظاهر الغياب. فالفتى يجهل كل شيء عن مصير الرجل الذي أنجبه وليس في وسع أحد أن يرشده إلى الحقيقة. الأم هي مصدر علمه الوحيد، فهي التي روت له قصته، أي قصتها، هي التي روت له قصة ترجع أحداثها إلى فترة سبقت ولادته.

الملاحظ أن الفتى يبدأ بذكر نسبه من جهة أمه فيتحدث عن أخواله العَبْسيِّين، والملاحظ أن كلامه مباشر أي أنه لا يورد الخبر استنادا إلى مخبر. أما كلامه عن أبيه فإنه غير مباشر إذ يكتفي بنقل ما أخبرته به أمه. وعندما يصفه بأنه باقعة يضيف: «على ما يُقال»، وهي عبارة تحيل مصدر القول إلى الغير. زيادة على ذلك فإن التساؤل حول مصير الأب ليس

بضمير المتكلم وإنما بصيغة المبني للمجهول: «فَمَا يُعْرَفُ أَخِيٌ هو...» الأب رجل أجنبي لا يعرف إلا عبر كلام الغير، على عكس الأم التي تعرف بصفة مباشرة. الأب مجرد قصة ترويها الأم للابن. وبما أن الابن لم يعش أحداث هذه القصة فإنه يكتفي بترديدها بدون أي تعليق، يكتفي بنقل تفاصيل لا تمت بصلة إلى ذاكرته الشخصية وإنما إلى ذاكرة أمه.

الموقف الوحيد الذي يعبر عنه عند سرده لقصة والديه يكمن في سكوته عن اسم أبيه، عندما سأله أبو زيد عن نسبه. فعندما يسأل شخص عن اسمه فإنه يذكر توا أباه، أما أمه فهو لا يذكرها على الإطلاق، أو يذكرها بعد ذكر الأب، في وضع ثانوي. الفتى قلب هذه العادة المستقرة فجعل الأم في المرتبة الأولى عند ذكر نسبه، والأب في المرتبة الثانية. بل إنه لم يذكر أباه إلا عندما ألح أبو زيد في السؤال وطلب منه أن يزيده إيضاحا. هذا التحفظ يمكن أن يفسر كرفض للبنوة، وهو رفض يقابله رفض الأبوة من أبي زيد الذي ظعن عن امرأته عندما ظهرت عليها أمارات الحمل.

ليس في النص تبرير لسلوكه، باستثناء الوصف الغامض الذي يرد عرضا: «وكان باقعة على ما يقال»، وهو وصف يطلق على الرجل شديد الدهاء. الباقعة، حسب المفسرين، طائر حذر إذا شرب الماء نظر يمنة ويسرة خوفا من الصيادين...»[5] وأصل الباقعة، من البقع وهو اختلاف اللون، ومنه سنة بقعاء، أي فيها خصب وجدب.[6] اختلاف اللون يحيل على موضوعة الازدواجية التي تحدثنا عنها أكثر من مرة والتي تعني تعارض لونين أو شكلين أو سلوكين. فالسنة البقعاء فيها خصب وجدب[7] كما أن الليلة الكوفية فيها بياض وسواد.

الخصلة التي يشترك فيها أبو زيد والطائر الباقعة هي السرية أو الاختفاء والتستر. فالطائر دائم الفرار لأنه يحرص على ألا يراه الصيادون، وأبو زيد يظعن سرا عن امرأته ولا يترك أثرا يدل على الجهة التي قصدها. ومع ذلك فلقد ترك وراءه بصمة لا يمكن طمسها، ترك أثرا يقود إليه ويشي به، أثرا يكفي تتبعه للوصول إليه، للوصول على الأقل إلى اسمه ونسبه، وأعني ما خلفه في بطن امرأته وما يحمل توقيعه. فعلامات الحمل بمثابة توقيع، توقيع رفض أن يتحمل تبعاته ولكن ليس بوسعه أن ينكره أو يمحوه.

مسألة التوقيع والأبوة ستثار، كما سنرى ذلك فيما بعد، في مناسبة أخرى. يكفي الآن أن نقول إن علاقة أبي زيد بابنه مماثلة لعلاقته بحكايته. في كلتا الحالتين يتبع أبو زيد سلوكا مزدوجا بخصوص التوقيع. في الحالة الأولى يهجر أبو زيد ابنه ثم يسعى إلى «استضمامه». وفي الحالة الثانية يتهرب من نسبة الحكاية إليه ثم يلح على وضع اسمه عليها.

هوامش الفصل الرابع

1- يتردد هذا السؤال كثيرا في مقامات الهمذاني والحريري، لارتباطه بالتعرف الذي يكون عنصرا أساسيا في بنية المقامة.

2- تتغير الأزمان وتتغير ميادين المعرفة، ولكن التطلع إلى تحديد نسب النصوص لا يتغير، وإن اتخذ مظهرا آخر. فمثلا تبذل اليوم مجهودات ضخمة للتنقيب عن إيديولوجية المؤلفين وسبر أغوار لا وعيهم...

3- «تقوم الكنية مقام الاسم فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه» (لسان العرب، مادة، «كني»)، ولكن أبا زيد لا يعرف إلا بكنيته.

4- هذا التكرار يتبين في كون الاسم الشخصي للجد ينتقل إلى الحفيد. انظر شيدر، ص. 173.

5- شريشي، 1، ص.105؛ ساسي، 1، ص. 56.

6- ساسي، 1، ص.56.

7- الجدب والخصب، أو العسر واليسر: حالتان يتصف بهما أبو زيد الذي سينتقل في المقامة من الإدقاع إلى الكفاف.

5. الترقيش

«فَهَلْ سَمِعْتُمْ يا أُولِي الأَلْبَابِ، بِأَعْجَبَ مِنْ هَذَا العُجَابِ، فَقُلْنَا لا وَمَنْ عِنْدَهُ عِلْمُ الكِتَابِ، فَقَالَ أَثْبِتُوها في عَجَائِبِ الإتِّفَاقِ، وخَلِّدُوها بُطُونَ الأَوْرَاقِ، فَمَا سُيِّرَ مِثْلُهَا في الآفَاقِ، فَأَحْضَرْنَا الدَّوَاةَ وأَسَاوِدَهَا، وَرَقَشْنَا الحِكَايَةَ عَلَى مَا سَرَدَهَا»

الكتابة مرتبطة بالتأجيل، بالإرجاء، بالغياب، على عكس القول الذي يستلزم القرب والحضور والمواجهة.[1] فعندما يتعذر الاتصال المباشر، عندما تكون هناك مسافة (مكانية أو زمنية) تفصل المخاطب عن المخاطَب، فإن الكتابة تنوب عن القول.

قد تتخذ المسافة شكل علاقة قوة بين شخصين، فلا يجرؤ أحدهما على المثول بين يدي الآخر، لا يجرؤ على مخاطبته مباشرة، فيعمد إلى مكاتبته. في المقامات يلوذ أبو زيد بالفرار عندما يرتكب فعلا شنيعا، وأحيانا يشمت بضحيته كتابة. في هذه الحالة ترتبط الكتابة بالمكر والخوف والشعور بالذنب.

الوضع «الثانوي» للكتابة يتجلى أيضا في كونها تنوب عن الحفظ وتقوم مقام الذاكرة[2]، ترم وتصلح ما قد يعتري الذاكرة من ضعف أو فتور. إنها بالنسبة للذاكرة كالعصا بالنسبة للرجل المعطوبة. فالحفظ لا ثقة فيه لأنه قد يخون صاحبه فيدخل الخطأ والتشويه على النص. أما الكتابة فإنها وفية أمينة، تخلد النص وتجعله يخترق حاجز الزمن والمكان وترفعه إلى درجة النصوص القيمة التي يرجع إليها باستمرار وتنتقل خلفا عن سلف ومن ناسخ إلى ناسخ، فتعم البلاد وتملأ الدنيا، وهذا معنى قول أبي زيد: «خلدوها بطون الأوراق، فما سُيِّر مثلها في الآفاق».

الحكاية الناجحة هي التي تُروى من جديد فيتحول من يصغي إليها إلى راو وهكذا.

من الواضح أن مضيفي أبي زيد أحرزوا على مزية السبق في الاستماع إلى حكاية أبي زيد وكتابتها، وستكون لهم مزية السبق في نقلها عنه. ثم إن الحكاية من إنشاء مؤلف غير عادي، إذ أن القضاء هو الذي صاغها، حسب زعم أبي زيد، القضاء هو الذي هيأ الموقف العجيب الذي تتكون منه، فهو مبدعها والساهر على أحداثها. أبو زيد يدعي فقط رواية الحكاية عن القضاء، يكتفي بنقل ما حاكه القضاء! إلا أننا نعلم أنه المؤلف الفعلي، وكمؤلف فإنه يخشى على حكايته من التلف والضياع والتحوير والتزوير من جراء الرواية الشفوية. لذلك يحرص على أن تدون بحضرته، وتحت إشرافه ومراقبته. ولكنه يحترس من الاعتراف بأنه صاغها، لأن حيلته مبنية على كونه راوية، وراوية فقط. وبما أن من واجب الراوي أن يعتني بمصير النص الذي ينقل فلا يرويه إلا للثقات، فإن أبازيد يحتاط ويأمر مضيفيه بإثبات الحكاية على الورق. بتصرفه هذا يمنحهم ضمنيا «الإجازة»، أي أنه يثق بعدالتهم ويعتبرهم جديرين برواية النص عنه. فهم يتمتعون، كما سبق أن رأينا، بالصفتين اللتين بدونهما لا تجوز الرواية: الحفظ والشفافية («ما فيهم إلا من يحفظ عنه ولا يتَحَفَّظ منه»). وبالفعل فقلد كتبوا الحكاية «على ما سردها» أي كما حكاها وتكلم بها، متوخين الوفاء لنصها. بيد أنه في مكان ما من سلسلة الرواية، يوجد خلل: رواة عادلون يأخذون عن راو غير عادل ينسب ما لفق إلى القضاء.

إذا كانت الكتابة تأتي في مرتبة ثانية بعد القول، فإن الأسبقية والأولوية للقول[3]. فنحن نعلم أن الرواية تقتضي التلقين الشفوي، أي الاتصال المباشر بين صاحب النص والشخص الذي ينقل عنه. فالنص يجب قبل كل شيء أن يودع في الصدور، ولا أدل على ذلك من كون رواية الحديث ظلت تستند على النقل الشفوي واللقاء المباشر حتى بعد أن صنفت كتب الحديث وصار من الهين الرجوع إليها. وهذا ما يفسر أهمية الإجازة التي لم تكن تمنح إلا للذين يتكبدون مشقة السفر ويجتمعون بالرواة ويأخذون عنهم شفويا. أما الكتابة فإن دورها لم يكن يتعدى دور الشيء المتمم والمكمل... وهكذا فإن مضيفي أبي زيد لم يكتبوا الحكاية إلا بعد أن تلقوها مشافهة وأودعوها في صدورهم؛ أثبتوها في قلوبهم قبل أن يثبتوها في «بطون الأوراق». فالقول هو الأصل لأنه يستلزم حضور القائل؛ أما النص المكتوب فإنه يتيم يفتقر إلى من يتكفل به ويرعاه.[4] «لهذا فإن المخطوط لا يقصد إلا عندما لا يتيسر الحضور، حضور المؤلف أو الراوي أو الذاكرة... أو الشيء. فعندما يغيب الشيء أو يتعذر الحصول عليه، عندما لا يمثل، فإن الكتابة تقوم مقامه وتعوض النقص. فهي بوضعيتها الثانوية مماثلة للقمر الذي ينوب عن الشمس عندما تغيب.»[5]

يتأكد هذا في الجملة التي تعبر عن التزام الحارث وصحبه بمنح أبي زيد قدرا من المال من أجل أن يتعرف إلى ابنه. لن يتسلم أبو زيد النقد إلا عند الصباح، فالمكافأة مؤجلة. وإلى أن يحين وقت حيازتها يتسلم أبو زيد «قِطًّا»: «فالتزم منه كل منا قِسْطاً؛ وكتب له به قِطًّا». القط

يعني الكتاب، الصحيفة المكتوبة. الكتابة تنوب عن النقد الغائب بصفة مؤقتة، فهي مرتبطة بغياب الشمس. القط مرآة تعكس النقد، تعكس الدنانير الذهبية التي ستمنح لأبي زيد عند طلوع الشمس.

الحارث وصحبه كتبوا الحكاية ثم كتبوا القط. الكتابة الأولى من إملاء أبي زيد وستبقى في حوزتهم، أما الكتابة الثانية فإنها من تأليفهم والمقصود بها هو أبو زيد. هناك إذن مقايضة: نص الحكاية مقابل نص القط. إلا أنها مقايضة مبنية على قسمة ضيزى: فالقط يستند على رصيد مالي؛ صحيح أن هذا الرصيد غائب إلا أنه موجود، إذ الحارث وصحبه قادرون على الوفاء بالتزامهم؛ أما نسخة الحكاية فإنها بلا رصيد حقيقي لأن السرد الذي تتضمنه لا ينقل احداثا جرت فعلا. إنها لا تستند إلا على الوهم، على انعدام الأصل، وعندما ينعدم الأصل تفقد النسخة شرعيتها وقيمتها وتصير عملة زائفة.

الكتابة «تخلد» النص، تحفظه وتصونه، ولكن سيان عندها أن يكون النص صادقاً أو كاذباً. فليس في استطاعة النسخة أن تحكم على النص وتنبه إلى كذبه وتقول الكلمة الفصل في شأنه. أبو زيد وحده، الناطق المتكلم، قادر على فضح الباطل الذي بنيت عليه حكايته. النسخة صامتة خرساء، وغارقة في اللامبالاة...

هناك حالة تتحرر فيها الكتابة من وضعيتها الثانوية ومن تبعيتها للقول. هذه الحالة هي ما يسمى بالألعاب الكتابية التي تخاطب العين وتمنح الأسبقية للعلاقة الهندسية (أو الفضائية) بين العلامات. في إحدى مقامات الحريري ينشئ أبو زيد رسالة «قهقرية»، أي رسالة يمكن أن تقرأ من البداية إلى النهاية ومن النهاية إلى البداية. طبعا لا ينتبه القارئ إلى هذه «اللعبة» لأن العادة أن النص يقرأ على امتداد خط ينطلق من الكلمة الأولى وينتهي عند الكلمة الأخيرة. لا يخطر ببال القارئ أبدا أن ينطلق من آخر كلمة في النص ليصل إلى أول كلمة، فلا بد أن ينبهه الكاتب ليغير مجرى قراءته.[5] وبالفعل فإن الحريري لفت الانتباه صراحة إلى أن الرسالة يمكن أن تقرأ حسب خطين متعارضين. النتيجة أن بداية الرسالة «القهقرية» هي نهايتها ونهايتها هي بدايتها. إن الصورة نفسها التي ترسمها القراءة الأولى تتكرر في القراءة الثانية ولكن بصفة معكوسة. بتعبير أوضح: القراءة من البداية إلى النهاية (القراءة العادية) ترسم هلالا، والقراءة من النهاية إلى البداية (القراءة غير العادية) ترسم هلالا ثانيا لا يختلف عن الأول إلا في كونه معكوسا. الهلالان يلتقيان ليكونا دائرة تامة أو قمرا كاملا. ذلك أن الرسالة القهقرية لا يمكن أن تكون إلا دائرية، لأن نقطة نهايتها هي نقطة بدايتها. فهي سوار محكم الاستدارة أو ثعبان يعض ذنبه. وقد وصفها الحريري بأنها « **تَجلَّتْ في لَوْنَيْنِ(...) وَبَدَتْ ذَاتَ وَجْهَيْنِ**»[6] أي أنها مزدوجة تتكون من نصين متماثلين، وتنطق بلسانين. هذا الوصف يقربها من الحية المشقوقة اللسان، من الحية التي تتجلى في لونين والتي

بوسعها الامتداد والاستدارة...»[8]

لا شك أن قارئي يتساءل عن المقصود من هذا الاستطراد، ولاشك انه قلق من الاستنتاجات التي أتوصل إليها بطريقة تبدو له مزعجة. ولكني أطلب منه أن يتحلى بشيء من الصبر لأن شكوكه ستتبدد بعد فترة قصيرة، وسيتبين أن الاستطراد لا يبعدنا عن المقامة الكوفية إلا ليقربنا منها.

هناك مقامة للحريري عنوانها «الرُّقْطاء»، سُميت هكذا لأنها تشتمل على رسالة تتعاقب فيها حروف منقوطة وحروف غير منقوطة[9]. الرُّقْطة، حسب ابن منظور، «سَوادٌ يَشوبُهُ نُقَطُ بَياضٍ أو بياض يشوبه نُقَطُ سَوادٍ». وهذه حال الكتابة: بياض الصفحة مشوب بسواد المداد! الكتابة لها مظهر الحية الرقطاء. ولكي يطمئن القارئ إلى هذا الاستنتاج أحيله مرة أخرى على لسان العرب حيث يمكنه ان يقرأ ما يلي: «يقال: تَرَقَّطَ ثوبه تَرَقُّطاً إذا تَرَشَّشَ عليه مداد أو غيره فصار فيه نقط».

كلمة «رقطاء» قريبة صوتياً ودلالياً من كلمة «رَقْشاء». فالحية الرقشاء هي التي «فيها نُقط سواد وبياض». ويضيف ابن منظور: «الرَّقْشُ والتَّرقيشُ: الكتابةُ والتنقيط»[10].

أظن أن القارئ قد أدرك الآن المقصود من هذا اللف والدوران: إبراز العلاقة اللغوية بين الكتابة والحية. إلا أن هناك شيئاً يربك القارئ، شيئاً آن الأوان للإفصاح عنه: ليس في مقامتنا ما يشير إلى هذه العلاقة. كل ما في الأمر أن الحارث وصحبه أحضروا دواةً وأقلاماً ثم كتبوا حكاية أبي زيد. فأين هي إذن الحية الرقشاء؟

لنقرأ النص: «فأحْضَرْنا الدَّواةَ وأَساوِدَها ورَقَشْنا الحكايَةَ». الأساود جمع أسود والمراد هنا الأقلام، ولكن الأسود يعني كذلك الحية. يقول الشراح: «يسمى القلم الأسود تشبيهاً بالحية في لينه واستوائه، أو لأن بعضه أبيض وبعضه أسود بالمداد كالحية التي بعضها أسود وبعضها أبيض».[11] بالإضافة إلى ذلك فإن القلم قد يعض وينفث السم ويقتل كما تفعل الحية.[12]

أما عن كلمة «رَقَشَ» فلقد رأينا قبل حين أن الرَّقْش يعني الكتابة والتنقيط. ويضيف ابن منظور: «التَّرقيشُ: تحسين الكلام وتزويقه»، «ورَقَّشَ كلامَهُ: زَوَّرَهُ وزَخْرَفَهُ». ولهذا قال الحريري في إحدى مقاماته إن «صِناعَةَ الإنْشاءِ مَبْنِيَّةٌ على التَّلفيقِ»[13] أي على الزخرفة والتمويه والكذب والبهرجة الفارغة والبريق الخادع. وكلها أوصاف تنطبق على القمر.

أعتقد أن العلاقة بين الكتابة والحيّة لم تعد تكوّن إشكالا لدى القارئ وكذلك العلاقة بين القمر والحية. فالقمر ينسل وينسلخ؛[14] إن له وجوهاً مختلفةً وأطواراً متعدّدة، بحيث إن مظهره في بداية الشهر ليس هو مظهره عندما يكتمل و يستدير.

تُشبِه صفحةُ السماء، عندما تلمع نجوم الليل، جلد الحية. ليس في مقامتنا ذكر

للنجوم،[15] ومع ذلك فإن لهذه الليلة الكوكبية التي لم يغمض أثناءها أحد عينيه، مظهر الحية. لنتذكر أنها «ليلة أديمُها ذُو لوْنَيْن وقَمَرُها كَتَعْويذ من لجيْن»! أديم السماء المزدوج اللون يحاكي جلد الحية؛ أما التعويذ اللجيني، فإنه يتظاهر بالوقاية من السم الليلي.

هوامش الفصل الخامس

1- دريدا، 1967 ، ص. 204 وما بعدها.
2- جاحظ، 1938 – 1945، I ،ص. 41 و47.
3- دريدا، 1972 ، ص.86.
4- دريدا، 1972 ، ص.87.
5- دريدا، 1972 ، ص. 100 – 101.
6- طودوروف، 1978، ص. 302.
7- حريري، ص. 162.
8- جاحظ، 1938 – 1945، IV، ص.200.
9- حريري، ص. 264 – 269.
10- ويضيف أيضا: «الرقشاء الأفعى، سميت بذلك لترقيش في ظهرها وهي خطوط ونقط» (لسان العرب، مادة «رقش»).
11- سلمي، I، ص. 57.
12- في إحدى مقاماته يقول الحريري إن للبراع أي القلم «حُمة» وأصل الحمة سمّ العقرب (حريري،ص 216).
13- حريري، ص. 214. نجد أيضا في مقامات الحريري عبارة: «يرقش قوله أي يزينه (ص198). ثم فيها كذلك تشبيه الكاتب المنشئ بأبي براقش (ص216)، وهو طائر يتلون ألوانا. تغيير اللون خاصية يشترك فيها الكاتب والطائر البراقشي... والحية التي تغير جلدها أثناء السلوك والانسلاخ. فالحية «تسلخ جلودها مرارا» (جاحظ، 1938 – 1945، IV، ص. 224) «ولا ثوب، ولا جناح، ولا ستر عنكبوت إلا وقشر الحية أحسن منه وأرق وأخف وأنعم، وأعجب صنعة وتركيبا» (جاحظ، IV ،ص. 177).
14- دوراند، ص. 363 –365.
15- ما عدا رجا، في عبارة: «فقضيناها ليلة (...) كَمُلَ سُعُودُها» السُّعود جمع سعد «وهي الكواكب التي يقال لكل واحد منها سَعْدُ كذا، وهي عشرة أنجم كل واحد منها سعد» (لسان العرب، مادة «سعد»).

6. قوة السرد

ثم اسْتَنْبَطْنَاهُ عنْ مُرْتَاه في اسْتِضْمَامِ فَتَاه فقال إذا ثَقُلَ رُدْني خَفَّ عليَّ أن أكفُلَ ابْني، فقلنا إن كان يَكفيك نصابٌ منَ المَالِ الفناه لك في الحالِ، فقال وكيف لا يُقْنِعُني نصَابٍ، وهل يَحْتَقِرُ قدرَهُ الاَّ مُصاب، قال الراوي فالتزمَ منه كلٌ منّا قسْطاً وكَتَب له به قطّاً، فَشكرَ عند ذَلكَ الصَّنْعَ واسْتَنْفَدَ في الثَّناء الوُسْعَ، حتّى إنّنا استطلْنَا القَوْلَ، واسْتَقْلَلْنَا الطَّوْلَ،

هناك قاعدة لا يجادل فيها أحد وهي أن الحكاية لا تروى إلا بمقابل. ذلك أنها تروق المستمع أو تثير اندهاشه أو تحرك شفقته فيشعر بالحاجة إلى تعويض الراوي.[1]

لا تشذ المقامة الخامسة عن هذه القاعدة، بل إنها تؤكدها وتوجه الانتباه إلى العقد الذي يربط الراوي والمستمع. فمباشرة بعد الانتهاء من رواية حكايته، حرص أبو زيد على معرفة رأي مضيفيه فأعلنوا انه لم يخيب ظنهم وأنه أرضى الرغبة التي عبروا عنها وروى لهم حكاية لم يسمعوا بأعجب منها. بصفة غير مباشرة اعترفوا له بحقوق عليهم.

ليس هذا كل ما في الأمر. فعلى الرغم من كون الحكاية انتهت، فإنها كفعل سردي مازالت سارية المفعول. إنها تشتمل على طلب ضمني وتدعو المستمعين إلى القيام بفعل معين. لقد رويت من أجل هدف، من أجل غرض لم يعبر عنه أبو زيد صراحة، ولكنه يعمل خفية ويفرض نفسه بقوة. برز هذا الغرض عندما تحدث أبو زيد عن إدقاعه الذي منعه من التعرف إلى ابنه. فكأنه يقول: لو كنت ذا مال لتعرفت إليه... لو منحني أحد ما يكفيني من المال، لو ساعدتموني، لكفلت ابني!

كان المستمعون، أثناء السرد، يتتبعون مسار حكاية شيقة جرت لضيفهم قبل أن يطرق بابهم ويحل بينهم. أما الآن فلقد صاروا معنيين بها، مشدودين إليها، صاروا ملزمين

بالاهتمام بحالة أبي زيد، مجبرين على اختيار سلوك محدد، وعن الإجابة عن السؤال الذي وجه إليهم. لقد أشركهم أبو زيد في مشكلته وفرض عليهم واجبات بمجرد عرضه لحكايته. فكأنه يسألهم: ما هو موقفكم بما سمعتم؟ كيف ستتصرفون بشأن معضلتي؟

لإصلاح حاله، لملء صرته الفارغة، عمد أبو زيد إلى السرد كوسيلة لابتزاز شيء من المال من مضيفيه. السرد مرتبط بالحيلة، ويلجأ إليه عادة من يكون في موقف حرج، في موقف من لا يستطيع بسط حاجته مباشرة، فيستعين باللف والدوران ويحيد عن الطريق السوي ليسلك طريقا ملتويا.[2] هكذا خلق أبو زيد لمضيفيه مشكلة لا بد لهم من البت فيها بسرعة. لقد كانوا يتسامرون فيما بينهم في سكون وراحة بال، ثم زارهم أبو زيد، وبما أنه معروف بفصاحته وأدبه، طلبوا منه أن يروي لهم حكاية عجيبة. لم تكن هناك مشكلة تؤرقهم، لم يكن هناك خطر يحدق بهم (ما عدا الهلال الذي يوحي بتهديد غامض مبهم). من جهته لم يطلب أبو زيد منهم شيئا، لقد اكتفى برواية حكاية بناء على طلب صدر عنهم. ولكنه تصرف بحيث جعل من الحكاية نداء موجها إليهم، فإذا بهم في موقف جديد لم يكن موجودا من قبل، موقف يقتضي القرار والحسم.

وبالفعل فقد استجابوا لندائه ووطدوا العزم على منحه نصابا من المال، أي عشرين دينارا، لكي يتسنى له استضمام ولده. هكذا نجح مسعاه وانتقل من وضعية الإملاق إلى وضعية الكفاف. بل إنه اقترب من وضعية مضيفيه، ليس بمعنى أنه بلغ يسرهم، ولكن بمعنى أنه بإحرازه على «النّصاب» صار في وضع الملزم بالزكاة، أي أنه تحول من وضعية من تجوز فيهم الصدقات إلى وضعية من يجب عليهم أن يتصدقوا. ذلك أن النصاب هو القدر المالي الذي تتوجب الزكاة ابتداءا منه[3]. من الناحية الشرعية صارت لأبي زيد الوضعية نفسها التي لمضيفيه.

كان بإمكان الحارث وصحبه أن يتغافلوا عن طلب أبي زيد وأن يتظاهروا بالصمم (بالنسبة للقارئ والمحلل، ما كان يمكن أن يحدث له الأهمية نفسها التي يحظى بها ما حدث فعلا). هذا الاحتمال لم يخرجه أبو زيد من حسابه، ولذلك لم يعرض حاجته صراحة. إلا أن الذي حدث هو أنهم استجابوا لندائه. لماذا؟ أبسبب خلقهم السمح ومشاعرهم النبيلة؟ هذا التعليل مقبول ولكنه سطحي، فلا بد إذن من اعتبار تعليل آخر، بل تعليلين.

فمن ناحية طلب الحارث وصحبه من أبي زيد أن يروي لهم حكاية فصاروا مدينين له بشيء، صاروا ملزمين بمكافأته، خصوصا أنهم اعترفوا أن الحكاية نالت رضاهم وإعجابهم. ومن ناحية أخرى (وهذا هو الأهم) استجابوا لندائه رغبة منهم في إتمام ما بدأ الدهر بإنجازه، رغبة منهم في تصحيح الوضعية المختلة التي صنعها الدهر. فالدهر هيأ لقاء لم يكن مؤملا بين أب وابن، ولكن سعادة اللقاء ينغصها إدقاع الأب الذي لا يملك ما يسد به رمق ابنه المقصور

جوعا، ولا يجرؤ بالتالي على كشف هويته وأبوته. أبو زيد فرض بحكايته صورة لدهر غير عادل، لدهر لا يسد فجوة إلا ليفتح أخرى ولا يتظاهر بالكرم إلا من أجل أن يحرم. وهذا ما دفع مضيفيه إلى التدخل لإتمام الحكاية و إيجاد نهاية سعيدة لها. فالحكاية بالنسبة إليهم لم تنته بعد، وستبقى مفتوحة بصفة مقلقة طالما لم يتعرف أبو زيد إلى ابنه.

من الصعب تحديد الوقت الذي تنتهي فيه حكاية، الوقت الذي يشعر فيه المتلقي أنه أمام حكاية تامة وكاملة. إنها مسألة تتعلق بالعصر وبالنوع السردي وبالتقاليد الأدبية. كيفما كان الحال فإن النصاب الذي وعد به أبو زيد يهدف إلى إعطاء الحكاية امتدادا، مشهدا جديدا يتم فيه الخروج من المأزق الذي أعده الدهر لأب يلتقي بابنه ولا يتجاسر على التعرف إليه. الحكاية لم تنته بعد، أو ليست لها النهاية المرجوة. في الوقت الذي أدرك الحارث وصحبه الطابع غير النهائي للحكاية، أدركوا أيضا أن خاتمتها المناسبة بيدهم.

هوامش الفصل السادس

1- عندما يفشل الراوي في إرضاء مستمعه فإنه لا يكافأ. انظر طودوروف، 1971، ص.86-88.

2- من المعلوم أن السرد يعادل الحياة في ألف ليلة وليلة. إنه لا يقضي على شبح الموت، ولكنه يؤجل تنفيذ الإعدام. شهريار لا يقتل شهرزاد لأن الحكاية التي ترويها في الليل لا تنتهي عندما يلوح الصباح. إن شهرزاد تتصرف بحيث تبقى الحكاية غير تامة عندما يشع الضوء. فالصبح يعلق السرد كما يعلق الموت. نجاح حيلة شهرزاد متوقف على إثارة الفضول والرغبة، وهي رغبة تتجدد بالملاطفة والمداعبة والرفض والإرضاء والاستعادة. شهرزاد لا تدافع عن قضيتها مباشرة، لا تتحدث عن وضعيتها ولا تدخل في جدال مع شهريار، على الرغم من كون بعض حكاياتها تصف مواقف شبيهة بموقفها ويمكن أن تعتبر إيحاء موجها إلى شهريار. مشكلة هذا الأخير أنه إن قتل شهرزاد فلن يعرف نهاية الحكاية التي يكون قد شرع في الاستماع إليها.

السرد يضغط على المتلقي ويدفعه إلى القيام بعمل ما. في كليلة ودمنة يرتبط السرد بعملية الإقناع. يتم اللجوء إلى السرد عندما يكون من اللازم اتخاذ قرار، عندما تتعدد الطرق ويتعين اختيار واحد منها. في غمرة الشك والحيرة يعطي السرد جوابا ويرشد إلى السلوك الذي يجب اتباعه، بواسطة مثل، أي حالة مماثلة للحالة المشتبه في أمرها. المثل يعرض سابقة تحتم على المستمع أن يتخذ قرارا على ضوئها.

3- شريشي، 1، ص. 105 ؛ ساسي، 1، ص. 57 . وفي لسان العرب، مادة «نصب»: «النصاب من المال: القدر الذي تجب فيه الزكاة إذا بلغه، نحو مائتي درهم، وخمس من الإبل».

7. قرن الغزالة

ثم إنهُ نَشَرَ من وَشْيِ السَّمَر، ما أَزْرَى بالحِبَر، إلى أنْ أظلَّ التَّنْوِيرُ، وجَشَرَ الصُّبْحُ المنيرُ، فقضَّيْنَاها ليلةً غابَتْ شَوَائبُها، إلى أنْ شابَتْ ذَوَائِبُها، وكَمُلَ سُعُودُها، إلى أنْ انْفَطَرَ عُودُها، ولمّا ذرَّ قَرْنُ الغَزَالَة، طَمَرَ طُمُورَ الغَزَالَة، وقال انْهَضْ بِنا لِنَقْبِضَ الصِّلاتِ ونَسْتَنِضَّ الإحالاتِ فقد استطارَتْ صُدُوعُ كَبِدِي، مِنَ الحَنينِ إلى وَلَدِي، فوَصَلْتُ جَناحَه، حتّى سَنَّيْتُ نَجاحَه،

دأب النقاد القدماء، عند حديثهم عن الشعر والكلام البليغ، على الاستشهاد بصناعات كالنجارة والصياغة والحياكة والنسيج.[1] في هذا الإطار ينبغي تحديد معنى العبارة التي تشبه سمر أبي زيد بالوشي المرقوم على الحبر.

الحِبَرة، حسب ابن منظور، «ضَرْبٌ من بُرُودِ اليَمَنِ مُنَمَّر»، أي فيه ألوان مختلفة. أما الوشي فهو «خَلْطُ لَوْنٍ بلَوْن»، والشِّيَة عبارة عن «سَواد في بياض أو بياض في سواده». بغض النظر عن الازدواجية التي تشكل هاجسا متحكما في المقامة، نلاحظ أن الوشي متعلق بالرقم والنقش والنمنمة والترويق والمظهر الخلاب... والكذب. فالوشي لا يصف فقط الثوب المزوق، وإنما كذلك الكلام الخادع. يقال: وشى كلامه أي كذب.

تدرك الآن لماذا وردت كلمة سمر مباشرة بعد كلمة وشي. ذلك أن السمر يتكون أساسا من الخرافات الكاذبة التي تجعل المعدوم في حكم الموجود.

كيف نفهم عبارة: «فقضيناها ليلة غابت شوائبها»؟ ما هي الشوائب التي غابت؟ الشوب يعني الخلط ويعني الغش والخداع.[2] تتذكر أن الليلة كانت مزيجا من السواد والبياض ثم صارت خالصة السواد بعد غروب القمر. فغياب الشوائب يعني غياب القمر الذي كان

يعكر صفو الليل. ولكن بما أن أبا زيد عوض القمر فإن الحديث عن ليلة صافية وهم من الأوهام. لن تغيب الشوائب إلا بعد طلوع الشمس. إذاك فقط ستنقشع الأوهام المترتبة عن السمر، إذاك فقط سيغرب القمر، أي سيمضي أبو زيد إلى حال سبيله.

قيام أبي زيد متزامن مع ظهور قرن الشمس. هذا القيام تبرزه الرغبة في قبض المال والإسراع لملاقاة الابن المزعوم. إلا أن هناك تبريرا آخر لا يعبر عنه أبو زيد، وهو أنه يخشى أن يُفضح أمره فيحرم من المال الذي من أجله روى حكايته. فعلى الرغم من أنه أحكم خدعته فإنه يتخوّف من أن يتمزق نسيج العنكبوت الذي حاكه. والدليل على ذلك أنه قال للحارث عند وداعه:

مَـــا خِلْتُ أَنْ يَنْتَشِـــرْ مَكْـــرِي وَأَنْ يَنْجَـــلِ الَّـــذِي عَنَيْـــتُ

إنه وَجِل من انكشاف خدعته، خصوصا الآن وقد بزغت الشمس، والمعروف أن الشمس تتيح الرؤية الواضحة وتبدد كل شبهة. لابد لأبي زيد القمري أن يرحل ليترك المجال للشمس التي لا تقبل شريكا، سيما وأن سياق النص يوحي بوجود صراع بين النهار والليل.

ماهي علامات هذا الصراع؟ هناك عدة كلمات لا ينبغي أن نمر عليها مر الكرام، مثلا ذوائب الليل، الذوائب التي غزاها الشيب. الذؤابة هي الشعر المضفور، والشيب كناية عن الهرم ودنو الموت. فالليل ينهزم أمام الصبح المنير كما ينهزم الشعر الأسود أمام الشيب.

الليلة لها ذوائب، لها شعر وبالتالي رأس، ولها كذلك جسد، «عود» قد انفطر أي تصدع وانشق. لقد تلقت ضربات لم تصمد أمامها، ضربات وجهها إليها الصبح. ما أكثر الأبيات الشعرية العربية التي تصور الصبح شاهرا سيفه على الليل، مرغما هذا الأخير على الفرار[3] ليس في مقامتنا سيف مسلول، ولكن السيف معوض بالقرن. فقرن الغزالة، أي الشمس، يقوم بالوظيفة نفسها التي يقوم بها السيف.

قرن الشمس يعبر عنه أيضا بكلمة حاجب. «حاجب الشمس: قرنها، وهو ناحية من قرصها حين تبدأ في الطلوع».[4] فالشمس لا تبدي صفحتها دفعة واحدة وإنما بصفة تدريجية. الحاجب الذي تكشف عنه مرتبط بالعين، فعين الشمس ستطلع على ما حدث أثناء غيابها، وستحكم على الذين حلوا محلها وتطاولوا أثناء الليل على مكانها ومكانتها، وستعيد النظام النهاري إلى نصابه. سيختفي أبو زيد ويغيب عن الأنظار، واختفاؤه شبيه بالنفي أو الفرار، فرار من اقترف جرما وعرض نفسه للوم والعقاب. لن تكتفي الشمس بطرد أبي زيد، فهي ستقتص كذلك من الحارث بن همام الذي قضى ليلته يستمع إلى الخرفات والذي استسلم لفتنة القمر وخلابة الكلام. سيُصلى جمرَ الغضا، والغضا عود صلب تمكث فيه النار طويلا. فعما قريب ستزدهر نار الحقيقة في السماء وسيسري لهبها إلى قلب الحارث.

إن «بنْيَة» المقامة تكمن في التعارض بين الشمس والقمر، وهو تعارض يتكرر بصفة

مدهشة في الأحداث المروية وفي الصور البيانية وفي الإحالات الثقافية، وفي الأشخاص الذين يتوزعون إلى أشخاص شمسيين وأشخاص قمريين.

هوامش الفصل السابع

1) كيليطو، 1979.
2) لسان العرب، مادة «شرب».
3) كيليطو، 1985أ، ص. 299.
4) لسان العرب، مادة «حجب».

8. السرد والسراب

فحين أحرزَ العَيْنَ في صُرّتهِ، برَقَتْ أساريرُ مَسَرّته، وقال لي جُزيتَ خيراً عن خُطا قدمَيْك، والله خليفتي عَلَيْك، فقلتُ أُريدُ أنْ أتبعَكَ لأشاهدَ وَلَدَكَ النّجيب، وأُنافثُهُ لكيْ يُجيب، فنظرَ إليّ نظرةَ الخادعِ إلى المَخْدوع، وضحكَ حتّى تغَرْغرَتْ مُقلتاهُ بالدُّموع، وأنشد:

يَـا مَنْ تَظَنَّـى السَّرَابَ مَـاءً لَمّـا رَوَيْـتُ الذي رَوَيْـتُ
مَا خِـلْتُ أنْ يَنْتَـشِـرَ مَكْـرِي وأنْ يُخَـيلَ الـذي عَنَيْـتُ
واللهِ مَـا بَـرَّةُ بِعِرْسِـي وَلا لِي ابْـنٌ بِـهِ اكْـتَنَيْـتُ
وإِنَّمَـا لِي فُنُـونُ سِحْـرٍ أُبْـدِعُتُ فِيـهَا وَمَـا اقْتَـدَيْتُ
لَمْ يَحْكِهَا الأَصْمَعِـيُّ فِيمَـا حَكَـى وَلاَ حَـاكَهَا الكُمَيْتُ
تَخِذْتُـهَا وُصْـلَةً إِلَى مَـا تَجْـنِيهِ كَفِّـي مَتَـى اشْتَهَيْتُ
وَلَوْ تَعَـافَيْتُهَا لَحَـالَتْ حَـالِي وَلَـمْ أَحْـوِ مَا حَـوَيْتُ
فَمَهِّـدِ العُـذْرَ أَوْ فَسَـامِحْ إِنْ كُـنْتُ أَجْـرَمْتُ أَوْ جَنَـيْتُ

ثُمَّ إِنَّهُ وَدَّعَنِي وَمَضَى، وَأَوْدَعَ قَلْبِي جَمْرَ الغَضَا.

لماذا لم تنته المقامة عند تسلم أبي زيد للنّصاب؟ لقد تم العقد الضمني الذي جمع الطرفين: مقابل حكاية عجيبة تسلم أبو زيد عشرين دينارا، كما أنه في القسم الأول تناول عشاء مقابل أبيات من الشعر. غير أن المقامة لن تتخذ ميزتها النوعية إلا بمراعاة عنصر ختامي

هو التعرف. في القسم الأول تعرف الحارث على أبي زيد بفضل السراج، لكنه لم يتعرف إلا على البليغ المتفوق في صناعة الشعر والنثر. الآن وقد انتشر ضوء الشمس، فإنه سيتعرف على مكنونه وسره.

التعرف وليد الفضول :« أُرِيدُ أَنْ أَتْبَعَكَ لأُشَاهِدَ وَلَدَكَ النَّجِيبَ، وَأُنَاقِفَهُ لِكَيْمَا يُجِيبَ». الحارث لا يرتاب في وجود زيد ولا يشك في صدق أبي زيد. ليس مصدر الطلب الذي عبر عنه شبهة من الشبهات وإنما الرغبة في مشاهدة فتى متقد الذهن وخبير في فن القول. إنه يرغب في ترسيخ الصورة التي تكونت في مخيلته من خلال ما نقل إليه من كلام الفتى، يرغب في ترسيخ الصورة أو فحص درجة مطابقتها لجسد الفتى ورنة صوته، يرغب أن ينتقل من صورة طيف إلى صورة شخص حقيقي، كما انتقل أبو زيد من الوعد المكتوب على الرقعة إلى الدنانير الملموسة.

طلب الحارث قوبل بالضحك، بضحك ممزوج بالدموع :« ضَحِكَ حَتَّى تَغَرْغَرَتْ مُقْلَتَاهُ بِالدُّمُوعِ». أبو زيد يضحك ويبكي في آن، معلنا مرة أخرى عن ازدواجيته، عن اللبس الذي يجعل منه في كل حالة شخصا ذا لونين.[1]

مباشرة قبل ذكر الدموع يرد ذكر البرق(« بَرَقَتْ أَسَارِيرُ مَسَرَّتِهِ»)، ومباشرة بعد ذكر الدموع يرد ذكر الماء والسراب («يَا مَنْ تَظَنَّى السَّرَابَ مَاءَهُ») . ما هي العلاقة بين البرق والدمع والماء والسراب؟ الدمع ماء مرير غير خالص، والبرق يَعِدُ بماء المطر. لكن برق أبي زيد خُلّب، يخلف وعده ولا ينتج إلا الحسرة والأسف، فحاله كحال السراب الذي يلمع ويتلألأ منبا بالماء، ولا ماء هناك. كذلك الشأن بالنسبة لحكاية أبي زيد التي حسبها الحارث واقعا ملموسا بينما لم تكن سوى وهم خادع.

في هذا السياق لا نستغرب ورود كلمة سحر(« لِي فُنُونُ سِحْرٍ»).[2] ومن المعلوم أن البيان يقرن بالسحر لأنه يصور ما لا حقيقة له ويخيل العدمَ وجودا ويحرك الأشباح ويجعلها تنطق وتتصرف كالكائنات الموجودة فعلا.[3] فنون السحر هي الأنواع الأدبية التي يسخرها أبو زيد في كل مناسبة لبلوغ أهدافه:

وإِنَّمَا لِي فُنُونُ سِحْرٍ أَبْدَعْتُ فِيهَا وَمَا اقْتَدَيْتُ
لَمْ يَحْكِهَا الأَصْمَعِيُّ فِيمَا حَكَى وَلاَ حَاكَهَا الكُمَيْتُ

يرد ذكر الكميت هنا كناية على فن الشعر؛ أما الأصمعي المشهور برواية الأخبار والحكايات، فإنه كناية على فن السرد والنثر. أبو زيد يجمع فنون القول التي لا توجد إلا متفرقة عند غيره من البلغاء.[4] وفوق ذلك فإنه لا يقتدي بأحد أي أنه لا يسير في خطى شاعر أو ناثر.

ليست هذه أول مرة يعلن فيها مقدرته على الإبداع. ألم يقل لمضيفيه إن حكايته لم يروها أحد قبله؟ إلا أنه حرص على ألا يفطنوا إلى أنها من اختراعه فنسبها إلى القضاء. أما الآن فإنه يحرص على أن تحمل توقيعه.

حدث إذن تحول في علاقة أبي زيد بالحكاية، وتجدر الإشارة إلى أن التحول طرأ عندما رغب الحارث في مشاهدة الولد. اضطر أبو زيد إلى الاعتراف بحيلته وبما صاغه من خداع، إلا أن اعترافه خال من الشعور بالذنب و الندم. إنه لا يجهل أنه ارتكب فعلا مريبا، ولكنه يقهقه ويتباهى بنجاح خدعته.

لماذا هذه الوقاحة وهذا الاعتداد بالنفس؟ ليس هناك إلا تفسير واحد: نجاح الخدعة يدل على مهارة أبي زيد وعلى براعته في فنون القول بحيث إنه يخلب العقول وينتزع موافقة من يستمعون إليه ويجعلهم يذعنون لمشيئته. لم يكن له بد من الاعتراف بالحقيقة لكي يُعرف أنه صاحب الحكاية. لم يكن له بد من تبني حكايته. إن الابن الذي كان يتوق إلى استضمامه هو النص في نهاية الأمر، ويتعين على أبي زيد أن يصرح بأبوته، و إلا فإن النص سينسب لا محالة إلى من لم يلده.

الاعتراف بالذنب مخجل في حد ذاته، لكنه في حالة أبي زيد مدعاة للفخر. وبالمقابل فإن الإبداع مصدر اعتزاز، ولكنه في حالة أبي زيد دليل على انعدام الأخلاق. أبو زيد لا يمدح نفسه إلا بإداناتها. علامة أخرى من علامات ازدواجيته.

هوامش الفصل الثامن

1) عندما كان أمام باب مضيفيه، قال عن نفسه إنه « مثل هلال الأفق حين افترّ». المراد بافترار الهلال طلوعه، ولكن الافترار يعني أصلا التبسّم. أبو زيد يشتكي ويبتسم!

2) يقول ابن خلدون إن الساحر «يعمد(...) إلى القوى المتخيلة، فيتصرف فيها بنوع من التصرف ويلقي فيها أنواعا من الخيالات والمحاكاة وصورا مما يقصده من ذلك، ثم ينزلها إلى الحس من الرائين بقوة نفسه المؤثرة فيه، فينظر الراؤون كأنها في الخارج، وليس هناك شيء من ذلك» (مقدمة، ص 498).

3) السحر يخيل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق، لرقة معناه، ولطف موقعه (ابن رشيق، ص 14).

4) ينطبق على أبي زيد قول رؤبة:

لَقَدْ خَشِيتُ أَنْ تَكُونَ سَاحِراً ... رَاوِيَةً مَرّاً وَمَرّاً شَاعِراً

انظر ابن رشيق، 1، ص. 14.

9. الرواية والإسناد

من يقوم بالسرد في المقامة الكوفية؟ لن يكون الجواب هينا أو بسيطا، ولا أخفي على القارئ أن التحليل سيقودنا إلى متاهات قد نضيع في تعقيداتها.

على ما يبدو، هناك راويان، وراويان فقط: الحارث بن همام وأبو زيد السروجي. الأول يروي أحداث الليلة التي التقى فيها بأبي زيد، والثاني يروي قصة لقائه، خلال الليلة نفسها، بابنه زيد.

إلا أننا إذا أمعنا النظر، نلاحظ أن أبا زيد ينقل في حكايته القصة التي رواها له ابنه، والابن بدوره يعتمد على ما روته له أمه وينقل كلامها.[1]

هل انتهت قائمة الرواة؟ كلا، نسيت شخصا آخر. من هو؟ الشخص الذي يقول في افتتاحية المقامة: «حَكَى الحَارِثُ بْنُ هَمَّام قال»، الشخص الذي ينقل كلام الحارث.

تقتضي الرواية وجود علاقة بين راو ومستمع. وهكذا فإن برة تتحدث إلى ابنها، والابن يتحدث إلى أبيه، وهذا الأخير يتحدث إلى الحارث وصحبه، والحارث يتحدث إلى غير المسمى الذي تطل أرنبة أنفه في افتتاحية المقامة.

من هو هذا الشخص؟ الحريري؟ ولمن يوجه الكلام؟ للقارئ؟ أي قارئ؟ مرة أخرى لا يجب أن نتسرع في الجواب، بل ليس من الضروري أن نصل إلى جواب.

لنبدأ بمقارنة بين الموقف السردي الذي يجمع أبا زيد بالحارث، والموقف السردي الذي يجمع الحارث بالشخص مجهول الهوية. وأعني بالموقف السردي السياق الذي تتم فيه الرواية.

الموقف الأول يتميز بكون الراوي والمستمع يحمل كل منهما اسما، وبكون المعطيات الزمنية والمكانية موصوفة بدقة (ليلة بالكوفة). ثم إن مصالح الراوي والمستمع (أو المستمعين) وانشغالاتهم واضحة تماما: أبو زيد يروي حكاية تلبية لرغبة عبر عنها مضيفوه، ومن خلال

حكايته يسعى إلى استغلال شغفهم بالأدب ليخدعهم ويبتز شيئا من مالهم.

وعلى العكس، فإن الموقف السردي الثاني يتسم بكثير من الغموض. فمخاطب الحارث مجهول الهوية، وكل ما يمكن أن يقال عن المعطيات الزمنية والمكانية أن الحارث يروي حكايته في وقت لاحق لليلة التي التقى فيها بأبي زيد، وفي مكان آخر غير الكوفة (وإلا لما قال: «سمرت بالكوفة»). أما مصالح وانشغالات الحارث ومخاطبه أثناء السرد، فهي مغلقة في صمت مطبق، فلا ندري لماذا روى الحارث حكايته، ولماذا أصغى إليه مخاطبه.

ومع ذلك يمكن أن نقول، فيما يخص هذه النقطة الأخيرة، إن هناك حافزا يدعو المخاطب إلى الإصغاء إلى الحارث، وإن كنا لا نعلم بالضبط طبيعة هذا الحافز. الولع بالحكايات؟ الاهتمام بأسرار الأدب؟ لا شك في وجود حافز، وإلا لماذا يصغي المخاطب إلى الحارث؟ سنسلم إذن بكونه يرى منفعة ما في الاطلاع على ما يرويه الحارث.

لنتساءل الآن عن الحافز الذي حدا بالحارث إلى رواية حكايته. ربما ينبغي أن نذكر بادئ ذي بدء، لذة القيام بالسرد والارتياح الذي يشعر به الراوي عندما يرى الآذان مشدودة إلى كلامه. هذا موضوع لم ينل بعد حظه من الدراسة ولن أتطرق إليه هنا...[2] الحافز الأساسي الذي يحرك الحارث في سائر المقامات هو جمع كلام أبي زيد السروجي ونقله ووصف السياق الذي قيل فيه. فدور الحارث لا يختلف عن دور الراوية الذي كان يقوم، في وقت لم تكن فيه الكتابة منتشرة، بحفظ قصائد الشاعر القديم وتبليغها إلى من يرغب في معرفتها أو من يهمه أمرها.[3]

هناك حافز لا يقل أهمية عن الحافز المتعلق بتبليغ كلام ابي زيد. فالحارث يتحدث أيضا من أجل أن يروى عنه، أن ينقل كلامه، أن يبلغ خطابه. فهو ينتظر من مخاطبه أن يقوم بدور مشابه للدور الذي قام به هو. وهكذا فإن العلاقة بين الحارث ومخاطبه كالعلاقة بين أبي زيد والحارث.

نتذكر أن أبا زيد طلب أن تدوّن حكايته وأصر على أن تصان وتحفظ وتقرن باسمه عند رواجها وشيوعها بين الناس. لم يعبر الحارث فيما يخصه عن هم من هذا النوع، ومع ذلك فإن أقواله سجلها ورواها الشخص الذي يعلن في افتتاحية المقامة: «حكى الحارث بن همام قال». كل من أبي زيد والحارث مهتم بمصير كلامه، وإن كان الاهتمام في الموقف الأول صريحا، وفي الموقف الثاني ضمنيا.

على الرغم من توافق الموقفين، فإن بينهما فرقا أساسيا لابد من ذكره: أبو زيد يعلن أن الحكاية التي رواها من اختراعه وإبداعه، وهو إعلان يشكل في الوقت نفسه اعترافا بالغش والخداع، إعلان يرفع من قيمته الأدبية ويحط من قيمته الأخلاقية. أما الحارث فإنه لا يدعي أن ما رواه من إبداعه، إنه يكتفي ضمنيا بالإعلان عن وظيفته كراو، وراو فقط.

لكي يتحقق تطابق بين الحارث وأبي زيد، يلزم تغيير المقامة، يلزم مثلا أن نتصور النهاية التالية: بعد إحرازه على الصّلة، يشكر ابو زيد صاحبه الحارث ثم يودعه ويمضي إلى حال سبيله. لنتصور أن المقامة تنتهي هكذا، ولنشطب بجرة قلم على الاعتراف بالخداع. ماذا ستكون النتيجة؟ سيكتسب أبو زيد، كراو، الوضع نفسه الذي يتميز به الحارث، أي سيقدم الصورة نفسها التي يقدمها الحارث، صورة من يروي ما جرى له بصدق وأمانة...

من الممكن تصور نهاية أخرى للمقامة: عند نهاية سرده، يعترف الحارث بأن ما رواه من إبداعه. في هذه الحالة سيقدم الصورة نفسها التي يتباهى بها أبو زيد، صورة شخص ماكر استطاع تخيل وجود ما ليس بموجود وبالتالي أعطى الدليل على قوة قريحته واتساع موهبته وفنه...

كل هذا مجرد تصور! ماهو ثابت أن المقامة تعرض صورتين مختلفتين للرواية: أبو زيد راو محتال لا يؤتمن، يختلق الأحداث وينسب القول إلى الأشباح؛ الحارث راو ثقة يعتمد عليه ويتكل على عدالته. بعبارة وجيزة: أبو زيد كاذب والحارث صادق.

هذا التعارض الذي يؤول في نهاية الأمر إلى التعارض بين الشمس والقمر، يتجلى في كل المقامات الحريرية. الحارث ينقل بأمانة ما نطق به أبو زيد من شعر ونثر، ويغربل الأحداث ويميز الخبيث من الطيب والغث من السمين. نعم إنه كثيرا ما يخطئ في تقديره للأمور والحكم عليها، ولكنه يهتدي دائما إلى الحقيقة. ما يرويه يؤكد الانتصار النهائي لليقين الشمسي على الشبهة القمرية.[9]

وعلى الرغم من هذا كله فإن تقديمه للأحداث يثير بعض التساؤلات المحيرة. لنتأمل حكايته عن كثب. لقد ذكر أنه كان ساهرا مع صحب له في الكوفة، وبعد أن تقدم الليل، طرق طارق الباب، فإذا هو أبو زيد. لقاء الحارث بأبي زيد لا يقل «عجبا» من لقاء أبي زيد بابنه! أثناء ليلة واحدة، وفي مدينة واحدة، وقع ما لم يكن في الحسبان: التقى أبو زيد بولده والتقى الحارث بأبي زيد، فأبو زيد بالنسبة للحارث كالفتى بالنسبة لأبي زيد... إلا أن المماثلة تنتهي عند هذه النقطة. ذلك أن الفتى، باعتراف من أبي زيد، ليس له وجود؛ أما أبو زيد، فإن الحارث لا يشك في وجوده. بتعبير أوضح: أبو زيد صرح بأن حكايته لا أساس لها من الصحة؛ أما الحارث فلم يصرح إطلاقا بعدم صحة حكايته.

الجدير بالذكر أن هناك علاقة حميمة بين حكاية أبي زيد وحكاية الحارث. لنلاحظ أولا أن أحداث الحكاية التي رواها أبو زيد أحداث تسبق أحداث الحكاية التي رواها الحارث: أبو زيد التقى بفتاه قبل أن يستقبل من الحارث. نلاحظ ثانيا أن عملية السرد التي قام بها أبو زيد أمام مضيفيه تمت قبل عملية السرد التي قام بها الحارث أمام المخاطب مجهول الهوية. فسواء أنظرنا إلى الأحداث المروية أم إلى العملية السردية، فإننا نلاحظ أن أبا زيد يحظى بسبق

في الزمن، بأولوية تجعل منه مثالا يُحتذى ونموذجا يقلد. وهنا يلزم الالتفات إلى أول كلمة في المقامة: حكى، كلمة تعني طبعا روى، سرد، ولكنها تحيل أيضا إلى المحاكاة، إلى التقليد، إلى الاقتداء بالغير. في كل مناسبة، يبدي الحارث إعجابه وانبهاره بأبي زيد، وكما لا يخفى على أحد فإن الإعجاب والانبهار يجران إلى المحاكاة.

وفعلا فإن حكاية الحارث تشبه إلى حد كبير حكاية أبي زيد. أو لنقل إن كلتا الحكايتين تنعكس في الأخرى، كلتا الحكايتين مرآة للأخرى. فالأحداث نفسها والمواضيع نفسها تتكرر من حكاية لأخرى. وهكذا فإن الباب الذي يقف أمامه أبو زيد والذي يوجد من خلفه الحارث وصحبه، يشبه الباب الذي يقف أمامه أبو زيد و الذي يوجد خلفه ولده. أمام كلا البابين يلقي أبو زيد قصيدة تنتمي إلى نوع الكدية، قصيدة يلتمس فيها القرى ممن يوجدون خلف الباب. الفتى يجيب بقصيدة ثم يروي حكاية متعلقة بأصله، وأبو زيد يخاطب مضيفيه بقصيدة ثم يروي حكاية متعلقة بنسله. التأثير السحري للكلام وارد في الحكايتين، فلقد «خُلب» الحارث وصحبه بكلام أبي زيد كما «فتن» أبو زيد بكلام الفتى. إضافة إلى ذلك، فإن الحارث يتعرف على أبي زيد بفضل السراج الذي أزاح الظلمة المحيطة بالطارق. ومع أنه لا يوجد في حكاية أبي زيد سراج يكشف هوية الفتى، فإن الجواب عن السؤال الذي وضع الأب («يا فتى ما اسمك؟») يبدد ما يكتنف الابن من ظلام، أي يبدد الجهل المتعلق بنسبه. تقريب السراج ووضع السؤال لهما النتيجة نفسها : التعرف. أخيرا يودع الحارث أبا زيد وفي قلبه «جمر الغضا» كما أن أبا زيد انفصل عن ابنه «بكبد مرضوضة ودموع مفضوضة».

نقطة الاختلاف الوحيدة، أو الأساسية، بين الحكايتين، تكمن في إقرار أبي زيد بالكذب، بينما لا يصدر الحارث أي حكم على حكايته، فكأن صحتها فوق كل تساؤل. ليس في المقامة ما يوحي بأن الحارث أبدع حكايته، وأن وضعيته كراو تطابق وضعية أبي زيد. ولا يجوز لأحد أن يرتاب في أمانته وصدقه، باستثناء المخاطب مجهول الهوية. ولكن هذا الأخير غارق في صمت مطبق ولن يجيب عن أي سؤال حول موقفه من حكاية الحارث. إنه يكتفي بنقل ما تلقى من كلام دون أي تعليق أو حكم على قيمة هذا الكلام من حيث صحته.

إلى حد الآن تحدثت عن الرواة الموصوفين في المقامة بشكل مباشر وغير مباشر، ولم أتحدث عن المؤلف. وكأني بالقارئ يقول لي: هذا التدقيق في حالة الرواة مهم، بل لابد منه، ولكن لماذا تتصرف كأن الحريري غير موجود وكأن النص بدون مؤلف. وقد يضيف القارئ: بتصرفك هذا تهمل الظل يحتل مكانة قصوى وتغتر بالصورة في المرآة ولا تنتبه إلى مصدرها الذي لولاه لما كانت صورة ولما كان انعكاس، تغتر بالوهم كما اغتر أشخاص المقامة بالقمر. لماذا لا تولي اهتماما للمؤلف، للشمس التي منحت، أو أعارت، ضياءها للأقمار الدائرة في فلكها؟

هذا الاعتراض في محله، أي أنه جاء في أوانه. لقد تغافلت عن المؤلف لأن اهتمامي

انصب على النص، وعلى ما يظهر فإن من يقوم بتحليل «داخلي» لا يصادف المؤلف في طريقه. فكيف سنميز صوت الحريري؟ماهي تيرات هذا الصوت؟ في أي مكان من النص يبرز وفي أي مكان يختفي؟

الملاحظة التي تفرض نفسها هي أن الحريري لا يتكلم في المقامة على الإطلاق، لا يتدخل في مجرى الأحداث ولا يعلق عليها، فهو متوار مستتر. لكننا إذا غيرنا وجهة النظر فإنه لا يسعنا إلا أن نقول إنه وحده المتكلم، فهو كاتب المقامة والمسؤول عن كل كلمة فيها. كيف سنهتدي إلى سرّ هذا الساكت المتكلم والصامت الناطق؟

ليست هذه أول مرة يطرح فيها هذا السؤال، فلقد انبثق مع بداية التفكير في السرد. جل الذين تعرضوا، فيما مضى من الزمن، لمسألة السرد، تعرضوا في الوقت نفسه للعلاقة القائمة بين كلام المؤلف وكلام أشخاصه (طبعا عندما تكون الحكاية بدون مؤلف،[5] كما في العديد من الخرافات والأساطير، فإن السؤال لا يوضع، أو يوضع بكيفية أخرى).

هكذا لاحظ أفلاطون أن هوميروس في الإلياذة ينسب الكلام إلى أبطاله، فيحدث وهم بأنهم يتكلمون بينما هوميروس وحده يتكلم. معنى هذا أن الشاعر يتكلم كما يفترض أن يتكلم أبطاله في مواقف معينة وحسب المزاج الخاص لكل واحد منهم. يجتهد لجعل الكلام الذي ينسبه إليهم ملائما لوضعيتهم ولشخصيتهم.

نسبة القول هذه تحدث عندما يتحاور الأشخاص، فهي إذن موقوفة على المواضع التي يكون فيها حوار. أما أجزاء الإلياذة التي يسرد فيها هوميروس الأحداث أو الأفعال، فإن نسبة الكلام فيها منعدمة، لأن الشاعر يتكلم باسمه.[6]

هل يوجد في المقامة موضع لا يُنسب فيه الكلام إلى شخص من الأشخاص، موضع يتكلم الحريري فيه باسمه مباشرة، موضع ليست فيه مسافة بين المؤلف وخطابه؟ يمكن أن نجيب متأكدين أن الحريري حاضر في العنوان الذي يفتح المقامة ويحدد مكانها ضمن باقي المقامات.

أما في عبارة «حكى الحارث بن همام قال»، فإن الحريري يزعم أن الحارث هو صاحب الحكاية ولكنه لا يزعم أنه ينقل عنه مباشرة: الحارث حكى! ولكن لمن يا ترى؟

في مقدمة المقامات يتطرق الحريري إلى هذه المسألة فيقول متحدثا عن كتابه: «أمْلَيْتُ جَميعَهُ عَلى لِسانِ أبي زَيْدِ السَّروجي وأَسْنَدْتُ رِوايَتَهُ إلى الحارِثِ بْنِ هَمّام»[7]. كونه أملى الكتاب يشير إلى أنه المتكلم الوحيد. ولكنه يضيف أن الإملاء تم على لسان أبي زيد، أي أنه نسب ما في الكتاب من خطب وأشعار وأحاديث إلى أبي زيد. أما رواية هذه الخطابات (أي تبليغها وتحديد الظروف التي ألقيت فيها) فإن المتكفل بها هو الحارث، بإسناد من الحريري. الإسناد يعني التخلي عن التحمل المباشر للكلام. فالحريري يتكلم كما ينبغي أن

يتكلم أبو زيد والحارث، كل حسب مزاجه وخلقه وسجيته ومصالحه ووجهة نظره ووضعيته الاجتماعية ومنزلته بين الأشخاص الذين يعاشرهم أو يواجههم أو يكون على صلة بهم. فكلما تحدث الحريري على لسان شخص، فإنه يحرص على أن يكون الحديث ملائما للموقف الذي يوجد فيه هذا الشخص. فهو كممثل يلعب على التوالي عدة أدوار فيغير كل مرة هيئته وزيه ولهجته وكلامه ويلبس كل مرة قناعا جديدا. إسناد الكلام يقتضي وضع قناع على الوجه.

من هنا نفهم الالتباس الذي يحدث عند قراءة المقامات (وعند قراءة كل سرد): القارئ يحسب، ولو لمدة وجيزة، أن الأشخاص قائمون بذاتهم، وأن لهم وجودا مستقلا عن المؤلف وأن لا دخل لهذا الأخير في تصرفاتهم. لمدة قد تطول أو تقصر يستسلم للوهم وينسى أن المتكلم الفعلي هو المؤلف.

لرفع هذا الالتباس أكد الحريري في مقدمته أنه أسند كلامه إلى أبي زيد والحارث. لماذا هذا التأكيد؟ هل القارئ غير قادر على إزاحة القناع للوصول إلى الوجه؟ هل يتوقع الحريري أن يحدث إشكال يخص مؤلف الكلام الحقيقي؟ هل يخشى أن ينفصم الرباط الذي يشده إلى مقاماته؟

يؤيد هذا الافتراض إلحاح الحريري على أنه وراء عملية الكتابة إذ يضيف قائلا إن ذهنه «أبو عذرة»[8] ما جاء في الكتاب، أي أنه أول صانع له. هذا الإلحاح على الرباط الذي يشده إلى ما أنشأ، مرده إلى كونه يخشى أن تضيع منه أبوته إن لم يعلن عنها صراحة، يخشى أن ينسب ما ألفه إلى أبي زيد والحارث، يخشى أن يعتقد أن دوره لا يتعدى جمع أقوال هذين الشخصين ونقلها، يخشى أن يضيع منه إبداعه وأن يتوهم أن المقامات ليست من تأليفه. إنه لا يقبل أن يفلت من يده زمام الأمر وأن يستقل أشخاصه عنه[9]، والأدهى من ذلك أن يستحوذوا على كلامه. لذلك تصرف كما تصرف أبو زيد عندما نسب الحكاية إلى نفسه وأعلن أنه مبدعها. فكما أن أبا زيد نسب حكايته إلى الدهر ثم صرفها إلى نفسه، كذلك فإن الحريري وضع كلامه على لسان أبي زيد والحارث ثم حرص على ألا يحدث التباس وألا يجهل أحد أنه مبدع ما في كتابه من أقوال.

إن كل مؤلف يتمنى أن تدب «الحياة» في حكاياته وأن تستولي تخييلاته على ذهن القارئ. ولكنه لا يتمنى أن يصل الأمر إلى حد الاعتقاد بأن أبطاله قالوا فعلا ما قالوه وأن لهم وجودا خارج هيمنته وقبل أن يشرع في بث الحركة فيهم. لا يتمنى أن يستمر الوهم الذي يصاحب القراءة إلى ما بعد القراءة. وإلا سيكون كالأب الذي تقطع الصلة بينه وبين أبنائه، كالأب الذي ينجب أبناء فينسبون إلى غيره.

هوامش الفصل التاسع

1- لا تنسى أنه يعتمد أيضا على ما يقال، أي ما يرويه الناس بخصوص أبيه.

2- ينبغي ربطه بموضوع آخر: الرغبة في إفشاء السر واللذة التي يشعر بها من يشرك غيره في حمل سر من الأسرار.

3- أبو زيد يعتبر الحارث تلميذا له (حريري، ص. 167).

4- الفرق بين أبي زيد والحارث هو الفرق بين الإبداع والرواية، مع العلم أن أبا زيد يخرج مكللا بهالة أدبية ولكن على حساب الصدق والأمانة، بينما يخرج الحارث مكللا بهالة أخلاقية ولكن على حساب النبوغ الأدبي. فكأنه من العسير أن تجتمع الصفتان في شخص واحد، وحتى إن اجتمعتا فإن الشخص ينفصم وينقسم إلى شطرين، إلى شخصين، كل واحد منهما يرى في الآخر صورته المعكوسة. بصفة عامة يبدو الأدب في المقامات الحريرية منشطرا مزوجا. فهو يعني من جهة نمطا من السلوك ويعني من جهة أخرى نمطا من القول. الحارث يمثل السلوك وأبو زيد يمثل القول. الأول مثالي السلوك ولكنه مقتد في فن القول، والثاني مبدع ولكن بلاغته لا تستند إلا على الباطل. في كلتا الحالتين تقصير ونقصان. فلا عجب إذن أن تحتل موضوعة النظير (أو البديل، أو الصنو المعكوس) مكانة هامة في المقامات. الحارث وصاحبه يبدوان في هذا المجال كالتوأمين اللذين ينفصلان واللذين يسعيان دائما إلى التلاقي. لهذا يشعر الحارث بحرقة عند الفراق لأن نظيره، نصف كيانه، ينفصل عنه في نهاية المقامة ويغيب.

5- أقصد بدون مؤلف معروف.

6- كيليطو، 1985 ب، ص. 10.

7- حريري، ص. 7.

8- حريري، ص. 7.

9- رغم هذا الاحتراس المعبر عنه في مقدمة المقامات، اعتقد بعض معاصري الحريري أن أبا زيد السروجي كان موجودا. انظر كيليطو 1983، ص. 257-259.

خاتمة

قام العديد من الرسامين القدماء بتصوير مشاهد من مقامات الحريري،[1] ولعل أشهرهم صاحب الصورة التي على غلاف هذا الكتاب.

الصورة ترافق الحوار الدائر بين الأب وابنه على عتبة الباب. كلا الشخصين واقف، وكلاهما يمد يده، أبو زيد ليطلب القرى، وزيد ليبين انه لا يملك شيئا. هناك شخص ثالث: برة، الأم. الأب في الخارج والأم في الداخل، وبين الاثنين زيد، زيد الذي يواجه أباه ويدير ظهره لأمه الجالسة أمام المنوال. من الملاحظ أن برة ترفع يدها اليسرى ولا تكشف يدها اليمنى، على عكس أبي زيد الذي يبرز يمناه ويخفي يسراه. أما زيد فإنه يبدي يديه كلتيهما.

ككل شرح، تضيف الصورة (التي أعتبرها نوعا من الشرح) شيئا إلى النص. إنها تظهر تقاسيم وجه الأشخاص، وتحدد شكل لباسهم ولونه، فتعرض تفاصيل لا توجد في نص المقامة. بالإضافة إلى ذلك تقرر الصورة وجود الأم في البيت، بينما لا يؤكد النص وجودها في الكوفة، فكل ما قاله الفتى أنه حل بهذه المدينة مع أخواله! أخيرا تعرض الصورة الأم وهي تغزل بالمنوال...

لا شك أن القارئ لمح الشكل الدائري للدولاب، ومعلوم أن موضوعة الدائرة لها أهميتها في المقامة. أما النسج (أو الغزل) فإنه يذكرنا بوشي السمر، وبالحبر التي شُبّهَ بها حديث أبي زيد، وبحياكة الحكاية[2].

لكنه يذكرنا أيضا بنساجة أخرى (بينيلوب) شرعت أثناء غياب زوجها (أوديسيوس) في حياكة ثوب واستمرت في عملها سنوات عديدة. وشب ابنها (تيليماك) وهو يجهل مصير أبيه ويردد: «لست أدري هل أبي حي في مكان ما أم ميت»[3]. وفي يوم من الأيام عاد أوديسيوس...

كل هذا من «عجائب الإتفاق»، على حد تعبير أبي زيد.

هوامش الخاتمة

1- بابا دو بولو، ص. 93 ـ 96.

2- فلم يحكها الأصمعي فيما حكى ولا حاكها الكميت،

وعلى ذكر النسج فإن برة مكسوة بالسواد... ويبدو أن النسج له علاقة بالصيرورة، وبالموت، واختلاف الليل والنهار، وبأحوال القمر، وبالمد والجزر... انظر لسان العرب، (مادة «حيط») ودوران، ص. 369 ـ 371.

3- هوميروس، ص. 32.

المراجع

حرصا على الاختصار، لم أذكر في الهوامش إلا أسماء المؤلفين. أما عناوين الكتب ومكان صدورها وتاريخه، فيجدها القارئ في قائمة المراجع.

عندما يتعلق الأمر بأكثر من كتاب لمؤلف ما، فإنني أتبع اسم المؤلف بتاريخ صدور الكتاب الذي أشير إليه.

وعندما يكون المؤلف قد أصدر أكثر من دراسة في سنة واحدة فإنني أتبع تاريخ الصدور بحرف (أ) أو (ب).

المراجع باللغة العربية

ابن خلدون: **المقدمة**، بيروت، دار إحياء التراث العربي، بدون تاريخ.

ابن رشيق: **العمدة**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1934.

ابن المعتز: **ديوان ابن المعتز**، شرح وتقديم ميشيل نعمان، بيروت، الشركة اللبنانية للكتاب، 1969.

ابن منظور: **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، الطبعة الثالثة، 1311.

الجاحظ: 1945-1938: **كتاب الحيوان**، تحقيق محمد عبد السلام هارون، القاهرة.

1964: **رسائل الجاحظ**، تحقيق محمد عبد السلام هارون، القاهرة.

الجرجاني: **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد رشيد رضا، القاهرة، الطبعة السادسة، 1959.

الزمخشري: **الكشاف**، بيروت، دار الفكر، 1977.

ساسي (سلفستر دي): **مقامات الحريري**، (تحقيق وشرح)، باريس، 1821-1822.

الشريشي: **شرح مقامات الحريري**، أشرف على نشره محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، 1952-1953.

الغزالي: **إحياء علوم الدين**، القاهرة، 1939.

كيليطو (عبد الفتاح):

1982: **الأدب والغرابة**: ط 2، 2006: دار توبقال، الدار البيضاء.

1985: (أ): «النقد والأبيسية»، مجلة **الفصول الأربعة**، العدد 29.

1985 (ب): **الكتابة والتناسخ**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، بيروت، المركز الثقافي العربي.

الميداني: **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار القلم، بدون تاريخ.
الهمذاني: **مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني**، تحقيق محمد عبده، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1958.

المراجع باللغة الفرنسية

Anzieu (Didier): «Œdipe avant le complexe ou de l interprétation psychanalytique des mythes», in **Psychanalyse et culture grecque,** Paris, les Belles Lettres, 1980.
Barthes (Roland): **S/Z,** Paris, le Seuil, 1970.
Derrida (Jacques):
1967: **De la grammatologie**, Paris, Minuit.
1972: **La Dissémination**, Paris, Le Seuil.
Durand (Gilbert) : **Les Structures anthropologiques de l imaginaire**, Paris, Bordas, 1969.
Homère: **L Odyssée**, trad. par Médéric Dufour, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.
Kilito (Abdelfattah) :
1979: «Sur le métalangage métaphorique des poéticiens arabes», in revue **Poétique**, n°38.
1983 : **Les Séances**, Paris, Sindbad.
Papadopoulo (A.) : **L'Islam et l'art musulman**, Paris, Mazenod, 1976.
Robert (Marthe) : **Roman des origines et origines du roman**, Paris, Gallimard, col. « Tel », 1972.
Schneider (Monique) : **« Père, ne vois-tu pas...? »**, Paris, Denoël, 1985.
Todorov (Tzvetan):
1971: **Poétique du récit**, Paris, Le Seuil
1978: **Les genres du discours**, Paris, Le Seuil

فهرس

تتحدّث بعض الحكايات عن فتاة جميلة حكمت عليها ساحرة شرّيرة بالنّوم لمدّة مائة سنة. فاستغرقت في سبات عميق وبقيت على هذه الحالة إلى أن أتى «فارس الأحلام» ذات يوم فانحنى عليها وقبّلها فاستيقظت واستقبلت الحياة من جديد.

يبدو لي أن المؤلفات القديمة توجد اليوم في وضعية شبيهة بوضعية الفتاة النائمة. فهنالك من يحسبها ميتة فيبتعد عنها ويمضي لا يلوي على شيء. وهنالك من يقترب منها على أطراف قدميه مخافة أن يوقظها، فيكتفي بتأملها. وهنالك من يقترب منها [illegible] الطريق فتستيقظ مذعورة ثم تعود [illegible] إلى نوم أعمق من النوم الأول. وهنالك أخيراً من يقترب منها [illegible] برفق ويقاوم نزوعها إلى النوم باللطف، وعندما تفتح عينيها يأخذ بيدها ويساعدها على التكيّف مع عالمنا الجديد.

لاشك أن قارئي من هذا الصنف الأخير، ولاشك أنه سيساهم معي في إخراج مقامة الحريري من غيبوبة دامت عدة قرون.

الثمن [illegible] درهماً